

Steven Holl

A poética do concreto

Volume 1

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
Orientada pelo Professor João Pedro Xavier
Mariana Marques Guardado FAUP 2012/2013



A TODOS QUANTOS TORNARAM ESTE TRABALHO POSSÍVEL ...

"A arquitectura é uma arte: A premissa de uma divisão é ilusória"
Steven Holl

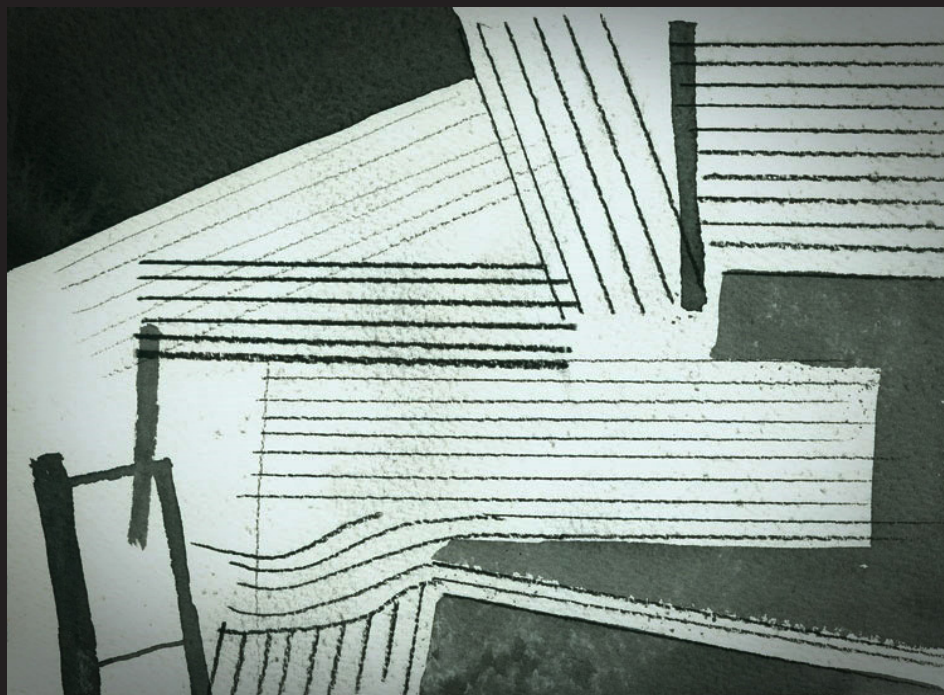


Imagem 1-Steven Holl Watercolors (2000-2012)

SUMÁRIO

0- Resumo / Abstract	9/10
1- Introdução	13
2- Conexão entre a arquitectura e as artes	18
De Stijl	19
Le Corbusier	23
Frank Lloyd Wright	23
Alvar Aalto	25
Louis Khan	27
C.I.A.M. & TEAM X	28
Juhani Pallasmaa	31
Peter Zumthor	33
Steven Holl	37
3- Steven Holl: Afinidades projectuais	40
Breve Biografia	41
As primeiras influências	43
Louis Khan - Mestre e professor	45
Le Corbusier - Paixão pela igreja de Ronchamp	45
Merleau Ponty - A filosofia dos espaços arquitectónicos	46
Aquarelas - A origem de um pensamento	47
O tempo na arquitectura	51
Harmonia na composição de materiais	55
Luz - Igreja de St. Ignatius	57
Cor - D.E. Shaw & Co	59
Noite - Residências, Massachusetts Institute of Technology	61
Água - Habitação colectiva Fukuoka	63
Martin Heidegger	67
4- Uma viagem na procura do poético	72
A poética do espaço, Gaston Bachelard	74
Martha's Vineyard House - 1984 - 1988	77
Stretto House - 1989-1991	79
Tower House - 1992-1992	85
Round Lake House - 2001-2001	85
Y House - 1997-1999	87

Little Tesseract House – 2001-2001	91
Wrinting With House – 2001-2004	93
Nail Collector's House – 2001-2004	95
Planar House – 2002-2005	99
Turbulência House – 2005	103
Deayang Gallery House – 2006-2012	105
5- Linhas de um pensamento final	114
6- Referências bibliograficas	119
7- Índice Iconográfico	123

RESUMO

A arquitectura, as vertentes artísticas, a filosofia e o Homem. Procurou-se um autor para estudar a relação entre estas disciplinas, dedicando o estudo à obra prática e teórica do arquitecto Steven Holl. As habitações unifamiliares foram a base prática do estudo da conexão entre estas disciplinas.

O presente trabalho não procura respostas exactas às abordagens feitas ao tema em estudo, mas antes pretende ser uma contribuição para a abertura de novas questões e de novas formas de pensar e olhar a inerente relação entre estas disciplinas.

Permite-nos questionar, com o cruzamento de informação tanto fornecida pelo arquitecto como pela análise de diferentes autores, o pensamento e a interpretação contemporânea deste encadeamento, criando uma investigação em torno do conceito artístico na produção arquitectónica.

ABSTRACT

Architecture, artistic forms, philosophy and mankind. There was a search to find an author to study the relation between those subjects, dedicating the study to the practical and theoretical project of the architect Steven Holl. The houses were the practical basis of the study of the connection between these subjects.

This work doesn't look for exact answers to the approaches made on the studied theme, but rather it pretends to be a contribution for the unveiling new questions e new ways of think and look the inner relation of the subjects.

It allows us to questioning, with the intersection of information provided by the architect and the analysis of different authors, the thought and contemporary interpretation of this series, creating an investigation around the artistic concept on the architectonic production

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

A arquitectura contemporânea e a intrínseca relação com as artes, a filosofia e o Homem formam o mote para o desenvolvimento deste trabalho, que se pretende que represente um momento de transição, uma reflexão e um aprofundamento do conhecimento adquirido. O trabalho não tem a ambição de procurar respostas exactas e concretas mas antes de formar a possibilidade de abrir um caminho para uma discussão sobre o tema.

Apesar de se compreender a abrangência quase infinita deste tema, pretendemos criar uma aproximação através de uma delimitação concreta de um caso de estudo. Acreditamos que esta relação não pode ser um simples diálogo, mas sim um diálogo poético a partir de exemplos de lugares que se transformam criando uma paixão unida às memórias, ao desejo e ao poder da imaginação. Ao percorrermos este tema, alcançamos uma esfera mais profunda, onde a poesia, seja ela literária ou plástica, dá sentido à vida humana e significado às suas necessidades. É no diálogo entre o Homem e esta esfera que a arquitectura acontece. Se não houvesse este diálogo a arquitectura não teria sentido e seria somente paredes sem vida.

“Qualidade arquitectónica só pode significar que sou tocado por uma obra. Mas porque diabo, me tocam estas obras? E como posso projectar tal coisa? Como posso projectar algo como o espaço desta fotografia – é um ícone pessoal, nunca vi este edifício, acho que não existe e, no entanto, adoro vê-lo.”¹

É nesta procura de diálogo entre a arquitectura e o Homem, que definimos o caso de estudo. Através de uma contextualização do tema predominante no trabalho, centra-se a atenção na apresentação de alguns momentos destacáveis na história do modernismo na relação entre a arquitectura e outras vertentes artísticas. É nesse contributo interdisciplinar que se desenvolve o trabalho.

Inicia-se o trabalho com um processo de investigação histórica, necessário para alcançar a formalização e a inclusão do tema. Como tal, o primeiro objectivo parte de uma aproximação ao caso de estudo dedicado ao movimento moderno, procura-se perceber a relação existente entre o processo de pensamento arquitectónico e o pensamento artístico. Não queremos que esta primeira parte seja uma abordagem estritamente histórica mas antes uma espécie de guia para melhor perceber a relação que sempre existiu

1- ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas Entornos arquitectónicos* - As coisas que me rodeiam, tradução de Astrid Grabow, Editorial Gustavo Gil, Barcelona 2006, pág. 11

e, como essa mesma relação, evolui no processo artístico de projectar. É através desta inserção temporal que surge o caso de estudo que será a pedra basilar de todo o trabalho, a arquitectura e o processo artístico de Steven Holl.

A segunda parte acompanha o método criativo do arquitecto Steven Holl, abordando as suas influências e as suas ideologias. Holl revela-se um arquitecto que ancora a sua obra em questões de integração harmoniosa no meio e sensibilidade no tratamento de materiais, da luz, do som e das qualidades tácteis, plásticas e reactivas. Esta parte revela o pensamento do arquitecto mostrando-o um apologista de uma arquitectura feita e realizada para ser vivida e sentida pelo homem, conseguida pela experiência e pela sensibilidade artística. Com os primeiros traços feitos em aquarelas, Steven Holl conquista atmosferas específicas de um lugar e momentos particulares. Criados sobre conceitos peculiares, que muitas vezes surgem do próprio lugar, de uma imagem, do cliente ou de alusões artísticas, o arquitecto gera espaços poéticos que usam o corpo humano como base essencial da percepção.

Após a compreensão do processo criativo de Steven Holl, a terceira parte do trabalho caracteriza-se pelo estudo concreto de algumas das suas obras. Através de uma escolha deliberada e concisa, seleccionámos como casos de estudo os seus projectos de habitação unifamiliar. para mostrarmos e analisarmos a complexidade desta arquitectura que tem como base o processo conceptual e a satisfação das necessidades da mente e do corpo humano. Para enriquecimento deste capítulo, entrámos em contacto com o atelier do arquitecto Steven Holl, que logo se prontificou a fornecer-nos toda a informação necessária e a colaborar com este projecto. Desta forma o segundo volume do trabalho surge como complemento do primeiro. É constituído pelo material que o arquitecto nos proporcionou, beneficiando e enriquecendo o arquivo da nossa Faculdade.

A apresentação do trabalho realiza-se, essencialmente, através de imagens apoiadas pelo corpo de texto. Pretendemos, desta forma, que ambos funcionem como ferramentas complementares e indivisíveis para a construção de uma mensagem a transmitir.

Fragmentei, resumi e amalgamei
Ideias vindas de minha cultura,
Isto é, do discurso dos outros;
Comentei, não para tornar inteligível,
Mas para saber o que é inteligível;
E para tudo isso apoiei-me continuamente
Naquilo que se enunciava à minha volta.

Roland Barthes

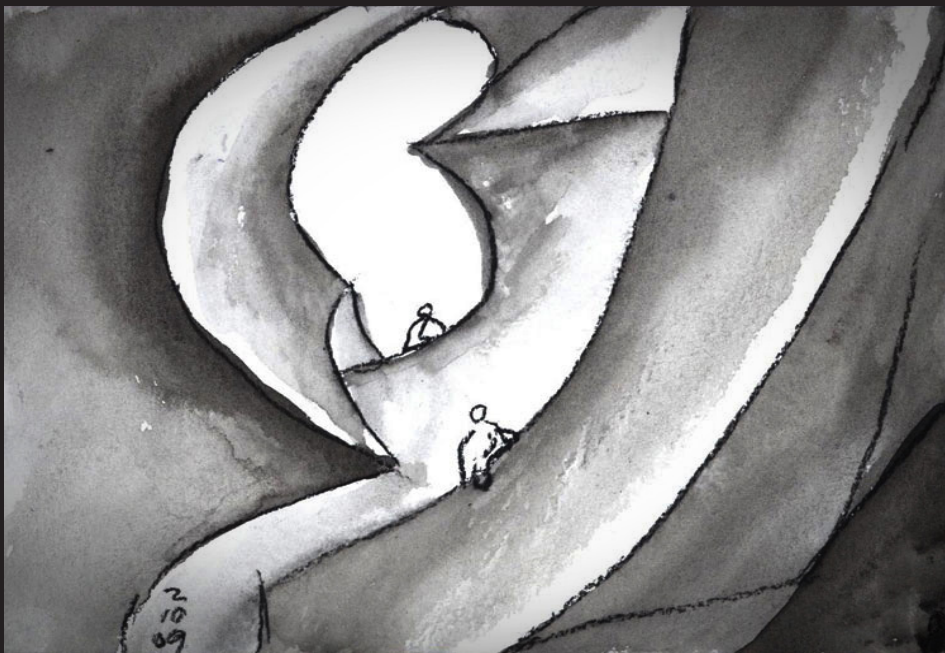


Imagem 2-Steven Holl Watercolors (2000-2012)

CONEXÃO ENTRE A ARQUITECTURA E AS ARTES

“En las experiencias memorables de arquitectura, el espacio, la materia y el tiempo se funden en una única dimensión, en la sustancia básica del ser que penetra nuestra consciencia. Nos identificamos con este espacio, este lugar, este momento, y estas dimensiones pasan a ser ingredientes de nuestra misma existencia. La arquitectura es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo, y esta mediación tiene lugar a través de los sentidos.”

Juhani Pallasmaa, “El cometido de la arquitectura”, *Los ojos de la piel*, Edição Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2006, pág.72

A influência da arte na arquitectura não é um tema novo e esta relação sempre esteve presente ao longo da história, no pensamento artístico e filosófico. A ideologia de que as artes não vivem uma sem a outra acentuou-se no Renascimento e manteve-se durante o Barroco. Na contemporaneidade muitos são os arquitectos que se regem em torno desta filosofia e Steven Holl é um destes exemplos, trabalhando a partir desta ligação e intercomunicação entre as disciplinas. Para ele, uma arquitectura ancorada às artes plásticas torna-se mais completa e plena atingindo, assim, nesta conjugação, a essência do habitar. A história revela-nos detalhes muito importantes para a compreensão deste tema, contudo, para o desenvolvimento deste trabalho, tornou-se mais pertinente a concentração do estudo desta relação focada no século XX.

“Os arquitectos, os pintores e os escultores devem reconhecer o carácter compósito do edifício como uma entidade unitária. E mais adiante: juntos concebemos e criamos o novo edifício do futuro, que reunirá arquitectura, escultura e pintura numa única unidade.”¹

Este primeiro manifesto da escola Bauhaus, em 1919, reflecte a realidade do início do século XX. Com a chegada das vanguardas artísticas e as suas novas concepções, as possíveis fronteiras existentes entre estas disciplinas acabaram por se diluir, convertendo-as numa relação essencial e predominante. Renovou-se, então, o ideal de união entre as artes que tinha sido quebrado no século XIX e foi neste reencontro que se resgatou uma totalidade formal das obras e um renascimento do pensamento da sociedade.

Manifestações artísticas
Século XX

No século XX o diálogo entre a arquitectura e as artes reaparece de maneira forte e decidida, influída pelos modelos e ideais que tinham em comum: o desenvolvimento industrial e a rejeição do artesanato. Este forte crescimento industrial desencadeou um aumento desfreado e forçado na construção exagerada com repercussões sociais.

Esta ideia de colaboração entre a arquitectura e a pintura ressurgiu na fase inicial do De Stijl, movimento impulsionado na Holanda por Theo van Doesburg (1883-1931) e por Piet Mondrian (1872-1944). Ambos acreditavam que a arte deveria reconciliar-se com as grandes polaridades da vida, sendo elas a natureza e o intelecto do Homem.

Imagem 3 e 4

De Stijl
Theo van Doesburg
Piet Mondrian

1- GROPIUS, Walter; “Programn des Staatkuchen Bauhauses in Weimar, 1919”; BENÉVOLO, Leonardo. História da arquitectura moderna; Trad. por: Carlos Flores; Edição Gustavo Gili; Barcelona; 1986; pág.404

Imagem 5- Kazimir Malevitch "Bureau and room" 1913



Imagem 6- Kazimir Malevitch "Suprematist Composition" 1916



Imagem 3- Theo van Doesburg, "Desenho", 1923



Imagem 4- Piet Mondrian "Composição" 1918

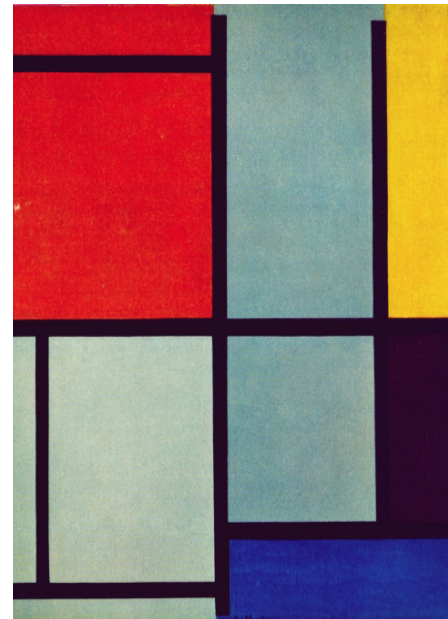


Imagem 7- Mies Van der Rohe, Brick Country House, 1925

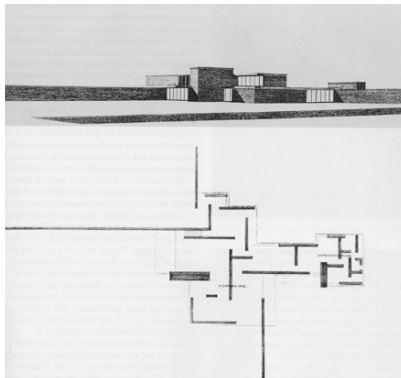
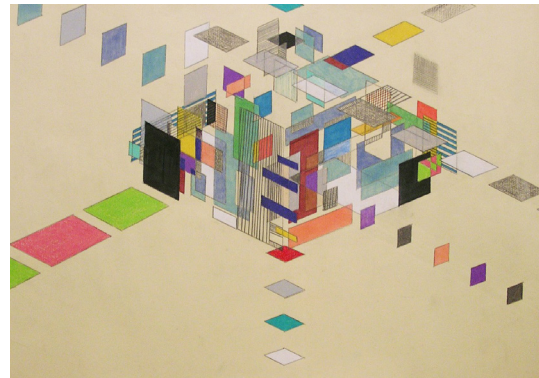


Imagem 8- El Lissitzky (1890-1941), Sementation for drawing



“Embora hoje muitas das suas manifestações programáticas possam soar ultrapassadas e académicas, não se pode negar que a eliminação do ornamento, a interligação de superfícies livres e decompostas, a procura de uma cor dominante e harmoniosa ou a absoluta ausência de toda a figuratividade foram instrumentos essenciais para o renascimento das artes plásticas e assinalaram uma época decisiva na história do gosto moderno.”²

Alguns artistas da vanguarda reconhecem na arquitectura a disciplina fundamental para a exploração das novas concepções espaciais. Defensor desta ideia, Theo Van Doesburg demarca-se com as suas composições de 1924, reduzidas a simples planos de cores flutuando entre si no espaço. Kazimir Maelvich (1878-1935) trabalhava com formas tão simples como o triângulo e o quadrado, atingindo uma completa apreensão da arte não figurativa, composições prismáticas e quase arquitectónicas. Para concluir alguns destes exemplos, está a obra de El Lissickij (1890-1941), a qual faz uma interpretação do campo em comum entre a arquitectura, a escultura e a pintura.

Imagem 5 e 6

Estes exemplos repetem-se ao longo do século XX, com o objectivo de demonstrar como é possível uma ligação quase cósmica entre os conceitos artísticos e as concepções arquitectónicas, defendendo, assim, uma integração de diálogos e ideologias. A urgência de explorar uma maior colaboração entre as disciplinas, as transgressões e os limites mútuos e, por outra parte, as comparações acerca da sua integridade, relevância, e na sua autonomia, têm sido sempre uma relação ambígua entre a arte e a arquitectura.³ No entanto, as artes estão ligadas entre si, tanto pela mesma essência criativa como pela mesma forma de cativar o alvo em questão, estando o observar e o habitar presentes em ambas as intenções.

A arte moderna é um resultado de transformações já sentidas e, por sua vez, manifestadas pelo Impressionismo. Esta, está marcada pela redução de arte a obra de arte pura, desprendida de qualquer elemento do quotidiano que torne a leitura da experiência difusa. Neste período moderno destacaram-se quatro arquitectos: Mies Van der Rohe (1886-1969), Walter Gropius (1883-1969), Frank Lloyd Wright (1867-1959) e Le Corbusier (1887-1965), que representaram uma definitiva renovação do pensamento arquitectónico no

A arte moderna

Imagem 7 e 8

2- DORFLES, Grillo; A arquitectura moderna; Trad. por: José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 2000; pág.69

3- SCHULZ-DORNBURG, Julia; Arte y arquitectura: nuevas afinidades; Edições Gustavo Gili; Barcelona; 2002; pág.6

Imagem 9- Le Corbusier, "Unidade de Marselha" 1947-1953



Imagem 10- Le Corbusier, "Plan Voisin" 1925

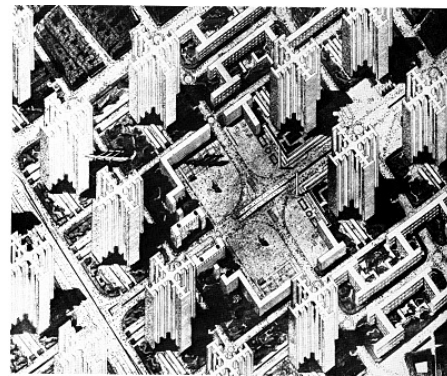


Imagem 11- Le Corbusier, "Le Modulor"

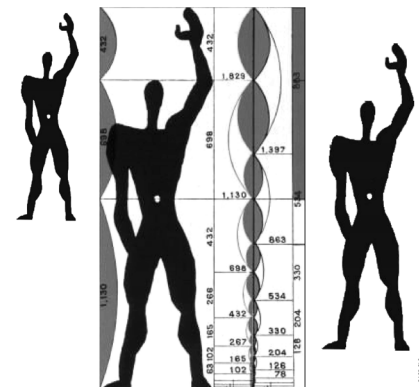


Imagem 12- Frank Lloyd Wright

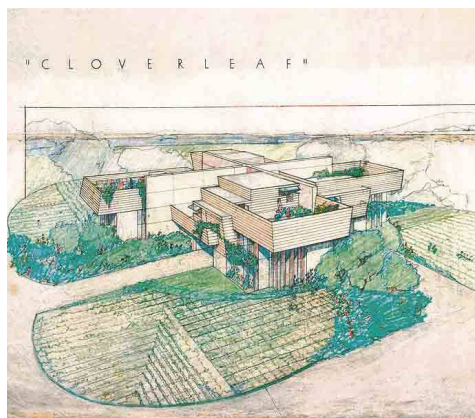


Imagem 13- Frank Lloyd Wright, "desenho para o museu do Guggenheim", 1943

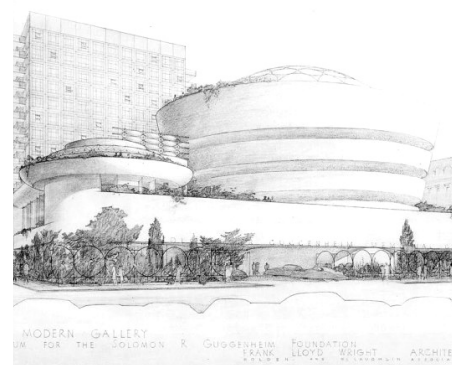


Imagem 14- Richard Neutra, "The Josef von Sternberg House", 1935

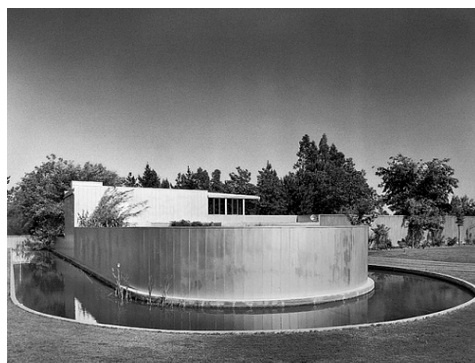


Imagem 15- Oscar Niemeyer, "Museu de arte contemporânea", 1991



movimento moderno. Deste quarteto, Le Corbusier destacou-se por conseguir produzir um interesse mais vivo nas suas obras, resultando num discurso teórico mais aceso.⁴

Em 1918, Le Corbusier e Amédée Ozefrant (1886–1966) definiram um conceito para uma nova fase da arquitectura e da arte. Ambos defendiam que a representação artística teria que existir sem valores emocionais, revelando-se racional e marcada por linhas rigorosas e precisas. Deste modo, ambicionavam uma representação artística sem subjectividade e sem qualquer elemento decorativo, nomeando estes critérios de concepção artística como Purismo. Os principais objectivos deste novo conceito surgiram de uma simplificação das formas a elementos geométricos, onde as representações eram feitas em duas dimensões. Os arquitectos Puristas exploravam exaustivamente formas geométricas e linhas direitas, atingindo a simbologia de construção racional e funcional. Esta nova expressão de arte surgiu com influência no Cubismo, sucedendo-lhe como aperfeiçoamento e continuidade das suas ideologias.

Le corbusier

Imagem 9, 10 e 11

Também pertencente ao quarteto de arquitectos que modificaram a cultura arquitectónica do modernismo, está o arquitecto Frank Lloyd Wright, "foi o único de entre os grandes mestres americanos a ter a estranha sorte de surgir duas vezes na cena artística moderna: uma primeira vez, apenas com 22 anos, no princípio do século; e uma segunda vez, já com 70 anos, quando o racionalismo europeu entrava em crise."⁵ Apesar de ter estado alguns anos afastado, ao ponto de muitos o considerarem ultrapassado, Wright mostra-se um arquitecto "activo e vigoroso"⁶. O Neoplasticismo esteve presente no processo artístico de Wright, uma vez que o influenciou, pelo destaque das linhas rectas e da utilização das cores primárias. Mais tarde este processo inverteu-se e foi Wright que deixou a sua marca neste movimento, através de um pensamento global da construção, acreditando que tudo, desde a envolvente ao mobiliário, seria parte integrante da obra arquitectónica.

Frank Lloyd Wright

A sua arquitectura explorou o conceito de "arquitectura orgânica", baseado num conjunto de ideias, de princípios e de relações, tais como: espaço interior e exterior, materiais e métodos construtivos e, por fim, a natureza e os ambientes produzidos. O objectivo destes princípios era a

Imagem 12 e 13

4- DORFLES, Grillo; A arquitectura moderna; Trad. por: José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 2000; pág.55

5- DORFLES, Grillo; A arquitectura moderna; Trad. por: José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 2000; pág.63

6- DORFLES, Grillo; A arquitectura moderna; Trad. por: José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 2000; pág.64

Imagem 16- Alvar Aalto, "Auditório da Universidade de Helsínquia"



Imagem 18- Alvar Aalto, "Maison Louis Carré", 1956



Imagem 19- Alvar Aalto, "Maison Louis Carré", 1956



Imagem 20- Louis Khan, RIBA Gold Medal Presentation, Portland Place; 1972



conjugação das partes com o todo e do todo com as partes, revelando um trabalho de continuidade e totalidade. As suas obras revelam que a sua única preocupação era o ser humano uma vez que, para Wright, o Homem ocupava o lugar central das suas apreensões. Para tal, e para o seu bem-estar, Wright acredita que é fundamental a proximidade entre o Homem e a natureza, de forma a alcançar a plenitude física e espiritual.

Numa geração seguinte, quando as conquistas do racionalismo e do funcionalismo já estavam a ser postas em prática, surgem novos nomes neste quadro arquitectónico, tais como: Richard Neutra (1892-1970), William Lescaze (1896-1969), Oscar Niemeyer (1907-2012), Alvar Aalto (1898-1976) e de Louis Khan (1901-1974). Desta nova geração e de todos os trabalhos, "o que viria assinalar uma decisiva mudança na arquitectura moderna, foi o Alvar Aalto"⁷.

Imagem 14 e 15

Aalto iniciou a sua obra na Finlândia, país do qual é oriundo, denotando-se, nesta primeira fase, uma pujante influência de Le Corbusier e de Walter Gropius, pela utilização de espírito funcional e racional nos seus trabalhos. Contudo, esta influência não foi única e, com o passar do tempo e com a sua experiência, Aalto foi-se libertando "da excessiva estereometria de marca racionalista para optar por uma linha mais flexível e mesmo neobarroca."⁸

Alvar Aalto

"A adaptação de Aalto à natureza não se traduz nunca no seu desaparecimento nela, mas sim na contraposição e na articulação com ela."⁹

A partir da década de 30 a obra de Aalto revela qualidades expressivas que permaneciam ocultas no movimento moderno, revelando um novo olhar sobre o espaço habitável pelo homem e defendendo que um espaço que respeitasse as necessidades psicológicas do Homem, seria um espaço bem conseguido num todo.

Imagem 16 e 17

A sua obra é caracterizada pela relação e conjugação entre os elementos naturais e o Homem, assemelhando-se a um estudo de personalidades, "conservando no entanto essa racionalidade sem a qual a arquitectura cai no arbitrário, na desordem e na incoerência."¹⁰ A sua arquitectura procu-

Imagem 18 e 19

7- DORFLES, Grillo; A arquitectura moderna; Trad. por: José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 2000; pág.75

8- DORFLES, Grillo; A arquitectura moderna; Trad. por: José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 2000; pág.75

9- DORFLES, Grillo; A arquitectura moderna; Trad. por: José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 2000; pág.77

10- DORFLES, Grillo; A arquitectura moderna; Trad. por: José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 2000; pág.77

Imagem 21- Louis Kahn; Tetrahedral Ceiling in the Yale University Art Gallery; 1953



Imagem 22- Louis Kahn; Indian Institute of Management; 1978



Imagem 23- Louis Kahn; Yale University Art Gallery, ca; 1954



Imagem 24- Alison und Peter Smithson Archiv, Nederlands Architectuurnstituut, Rotterdam, Niederlande



rava inspirações e conceitos no lugar, no clima, no programa e mesmo nos futuros usuários. Tendo em conta a psicologia do novo habitante, Aalto propunha-se a humanizar a arquitectura, recorrendo a formas orgânicas e espontâneas e explorando a qualidade da cor dos materiais e das formas naturais.

Ao falar de uma arquitectura direccionada para o Homem, explorando todos as suas emoções, seria impossível não falar de Louis Khan, arquitecto reconhecido pela sua dedicação e entrega a cada projecto que criava. "Filósofo entre arquitectos"¹¹, era esta a forma pela qual alguns dos artistas seus contemporâneos o definiam, devido à sua capacidade de criar uma arquitectura monumental e nunca desprovida ou afastada da escala humana.

Louis Khan
Filósofo entre arquitectos
Imagem 20

A luz, na obra de Khan, surge como um elemento filosófico capaz de criar um jogo ritmado com as suas próprias sombras. O arquitecto acreditava na potencialidade deste elemento, pela forma como criava matéria, a qual acabaria por projectar sombras. Esta dança delicada entre luz e sombra influenciou a obra de muitos arquitectos, dos quais Steven Holl se destaca, pela inclusão de luz e sombras nos seus projectos, na tentativa de enriquecer e enaltecer espaços que antes seriam somente lugares silenciosos.

Imagem 21, 22, 23

"Projectar não é produzir o Belo.
O Belo emerge da selecção,
Da afinidade,
Da integração,
Do amor.
A arte é uma forma que introduz vida na ordem
A ordem do espirito é intangível:
É um nível de consciência criativa
Que alcança sempre um nível cada vez mais elevado.
Quanto mais elevada a ordem, maior a variedade no projecto.
A ordem sustenta a integração.
A partir daquilo que o espaço deseja ser
Pode o desconhecido ser revelado ao arquitecto.
Da ordem ele retirará a força criativa e o poder de autocritica
Para dar forma a este desconhecido.
O Belo evoluirá."¹²
In. R. Giurgola, Louis Kahn, Bolonha, 1981

11- Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-112181/light-matters-louis-kahn-e-o-poder-da-sombra/>; Consultada a Maio de 2013

12-BENEVOLO, Leonardo; *O último capítulo da arquitectura moderna*; Tradução de José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 1997; pág.102

A década de 30 é também marcada pelos congressos dos C.I.A.M. (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), nos quais Alvar Aalto teve uma activa participação. No seio desta discussão sobre arquitectura, este centro de debate revelou-se fundamental e os seus fundadores constituíram-se como os nomes mais importantes da arquitectura deste período.

Os C.I.A.M. marcaram assim uma nova mudança de mentalidade, de estilo e, principalmente, de renovação, tanto do pensamento arquitectónico como do ensino da arquitectura. Assim, este programa de congressos surgiu com a intenção de criar regras e princípios de consolidação do movimento moderno. Corbusier já tinha mencionado a aspiração de criar um núcleo de conferências para pôr em prática as suas aptidões de uma nova linguagem arquitectónica uma vez que ele era defensor que só a arquitectura poderia exprimir o "espírito novo" da nova civilização – a civilização da máquina.

"Os CIAM, criados em 1928 em La Serraz, foram tendo uma importância cada vez menor. De 1928 a 1930 deram um contributo fundamental para a nova teoria arquitectónica."¹³

Com estes congressos, eles procuravam retirar a arquitectura do impasse académico ao qual estava sujeita, para reposicioná-la no seu verdadeiro meio, que será a sociedade e a economia. Procuravam também uma arquitectura que inserisse as formas de produção industriais para assim, solucionar os problemas decursivos do contexto social.

No total, foram dez os encontros que se executaram, sendo todos pautados por um tema de discussão e de troca de informação. Entre 1930 a 1951, conceberam-se cinco encontros, desde o CIAM IV até ao CIAM VIII, onde se questionou a "cidade funcional", a "moradia e a recepção", "podem as nossas cidades sobreviver?", "sobre a cultura arquitectónica" e, ainda, "o coração da cidade". Estes encontros "serviram para comparar e sintetizar as experiências iniciadas em todo o mundo, caracterizando-se por um vasto consenso".¹⁴

A resposta de TEAM X Após este período ainda se realizaram mais dois congressos, os últimos: o CIAM IX em 1953, com o tema "A carta de habitação" e o último foi o CIAM X em 1956, onde discutiram a formação do TEAM X. "De 1953 em diante registaram-se discordâncias entre os grupos pertencentes a diferentes gerações e a diferentes países, empenhados em pesquisas cada vez mais

13- BENEVOLO, Leonardo; *O último capítulo da arquitectura moderna*; Tradução de José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 1997; pág.15

14- BENEVOLO, Leonardo; *O último capítulo da arquitectura moderna*; Tradução de José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 1997; pág.15

heterogéneas.”¹⁵

Em resposta a todas estas discordâncias e conflitos, formou-se o grupo TEAM X, constituído por nomes como: Jacob Bakema, Georges Candilis, Gioncarlo de Carlo, Aldo van Eyck, Alison e Peter Smithson e Shadrach Woods. “O grupo reúne-se em 1954 em Doorm e em 1955 em Paris, confrontando-se com outros arquitectos de orientação idêntica, entre os quais Ralph Erskine, e mantendo contactos com Le Corbusier.”¹⁶

Este grupo desafiou a abordagem dos CIAM às questões problemáticas e doutrinárias do urbanismo, espalhando, também ele, a sua ideologia e o seu trabalho através do sistema de ensino e de publicações.

“O TEAM X sempre evitou cristalizar as suas pesquisas num “manifesto” ou numa “carta”, tendo aceite o desafio permanente da realidade em movimento, assim demonstrando que as tradicionais formas de debate cultural se encontram destituídas de utilidade no mundo contemporâneo.”¹⁷

Este grupo teve uma forte influência sobre o desenvolvimento do pensamento artístico e cultural, na segunda metade do século XX, no qual alguns dos membros do grupo revelaram pensamentos críticos à arquitectura.

Alison e Peter Smithson defendiam uma obra arquitectónica baseada nos princípios do brutalismo, defendendo uma cidade onde a circulação pedonal seria separada por completo da circulação de veículos, através de “streets in the skies”.

Alison e Peter Smithson

A dupla holandesa, Aldo van Eyck e Jacob Bakema singraram por uma vertente mais estruturalista, cujas obras foram e são exemplo para muitos arquitectos que os classificam como mestres da arquitectura.

Aldo van Eyck e Jacob Bakema

“Fizeram-se posteriormente várias tentativas para ressuscitar os CIAM. Recordemos o ICAT (Internacional Congress for Architecture and Townplanning)”¹⁸

15- BENEVOLO, Leonardo; *O último capítulo da arquitectura moderna*; Tradução de José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 1997; pág.15

16- BENEVOLO, Leonardo; *O último capítulo da arquitectura moderna*; Tradução de José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 1997; pág.15

17- BENEVOLO, Leonardo; *O último capítulo da arquitectura moderna*; Tradução de José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 1997; pág.15

18- BENEVOLO, Leonardo; *O último capítulo da arquitectura moderna*; Tradução de José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 1997; pág.17

A arquitectura sempre se deparou com a questão da existência humana, tanto por uma vivência temporal, como por questões culturais e sociais. Assim, e após esta abordagem, poderíamos arriscar dizer que a arquitectura é a arte da recomposição entre o Homem e o seu mundo, surgindo como matéria que nos faz despontar todos os sentidos.

Torna-se inconcebível distinguir a arquitectura das questões de materialidade, lembrando o exemplo de Merleau Ponty, quando se debruça sobre a percepção não ser a soma do trabalho de todos os sentidos humanos (a visão, o tacto, a audição e o olfacto), mas sim uma reunião completa entre eles, agindo ao mesmo tempo na maneira e forma de estar. Dos sentidos para o corpo, as dimensões exploradas estendem-se também à arquitectura, como refere Le Corbusier, a qual trabalha com o corpo humano e com as suas dimensões e proporções.

“Só a arquitectura tem a capacidade de oferecer uma experiência completa com o corpo. Fotografia, pintura, e outras artes a duas dimensões só conseguem oferecer uma experiência limitada em comparação com a arquitectura.”¹⁹

A arquitectura não pode ser unicamente interpretada como uma imagem ou como um objecto histórico, uma vez que carrega sobretudo o potencial de nos levar e transportar para outro ambiente, para um ambiente individual, enquanto usuário do espaço habitável. Assim, conclui-se que existe uma ligação intrínseca entre a arquitectura e o Homem, relação da qual nenhum passa sem o outro.

Por todas estas razões, a arquitectura é e sempre será uma arte, onde estão patentes as questões confrontadas pela existência humana num espaço e num tempo. Ao longo da história, a arquitectura revelou-se uma arte de reconciliação entre o Homem e o mundo que o rodeia. A arquitectura contemporânea também é marcada pelo pensamento artístico, numa altura em que se vive num período marcante da história, distinto por uma forte fragmentação e aceleração temporal, onde as tradições acabam por se dissolver e o bruto avanço tecnológico se revelam um marco tanto na sociedade como na arquitectura.

Século XXI O século XXI é marcado por uma sociedade que se revela desprovida de sentimentos, onde as necessidades têm que ser correspondidas num espaço curto de tempo e a arquitectura também sofre com este modo de vida

¹⁹- HOLL, Steven; “A conversation with Steven Holl por Alejandro Zaera”; in *El Croquis* nº78 *Steven Holl*; Madrid; pág.55

fugaz. Contudo, neste período demarcam-se arquitectos que procuram uma arquitectura que viva do Homem e para o Homem, visando o equilíbrio e conciliação na arte.

Nomes como Juhani Pallasmaa, Peter Zumthor e Steven Holl, são exemplos desta arquitectura relacionada com os sentidos humanos, os quais revelam obras que nascem da necessidade de recriar e de descobrir o modo ideal de abrigar o ser humano na totalidade dos seus sentidos. Estes, procuram um espaço arquitectónico com a capacidade de oferecer uma experiência interactiva entre todos os sentidos do Homem, unindo ao poder da imaginação à memória cultural dele mesmo.

Estes três nomes pertencem ao conjunto de arquitectos que acredita num resultado que parte da cultura territorial e da cultura detida pelo Homem, numa procura substancial do particular e do belo. A escolha dos materiais e a sua relação com o lugar de implantação é uma questão essencial para o equilíbrio deste pensamento. A essência do cheiro, da luz, do toque e do som são elementos cruciais para a exploração dos seus trabalhos, unindo-os não só numa época mas num pensamento artístico em relação com a arquitectura.

Juhani Pallasmaa, arquitecto finlandês nascido em 1939, enriquece-nos com as suas obras edificadas e teóricas e revela-nos uma nova visão entre a arquitectura e a arte, interligando a erudição do Homem à sua percepção e ao seu inconsciente. Na sua obra escrita "Os olhos da pele – A arquitectura dos sentidos" mostra-nos uma crítica à soberania da visão sobre a concepção da arte e da arquitectura. Defende que a percepção da arte e da arquitectura tem que ser conseguida através da exploração de todos os sentidos humanos, dando primazia ao tacto como catalisador da experiência, fazendo da mão uma ferramenta útil para a percepção do espaço arquitectónico.

Juhani Pallasmaa

Imagem 25 e 26

"As mãos querem olhar, os olhos querem acariciar."²⁰

Assim, nas suas obras, Pallasmaa expõem-nos a uma arquitectura que perscrute a existência humana no mundo, oferecendo-nos a possibilidade de nos estendermos a nós mesmos e à nossa cultura. O processo de conhecimento de si mesmo, defendido através de uma prática arquitectónica que faça uso disso e inclua o conhecimento corporal, é um dos elementos de destaque do seu pensamento.

20- WOLFGANG VON GOETHE, Johann; in *Los ojos de la piel*; trad. por: Moisés Puente; ediciones Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 2006; pág.13

Imagem 25- Juhani Pallasmaa



Imagem 26- "Sistema Moduli", Kristian Gullichsen + Juhani Pallasmaa, 1968



Imagem 27- Peter Zumthor



“Diálogo com a beleza, é um jogo recíproco, de dar e receber, entre as obras de Peter Zumthor e o espaço envolvente. Uma surpresa. Um enriquecimento. Ao falar da sua arquitectura sobressai inevitável e imediatamente o conceito da atmosfera, um ambiente, uma disposição do espaço construído que comunica com os observadores.”²¹

Peter Zumthor, arquitecto e teórico, nasceu na Suíça em 1943. Cresceu numa família de artesãos, a qual despertou a sua apurada sensibilidade para os aspectos de materiais, texturas e experiências tácteis, bem como o seu sentido pelo pormenor. Iniciou o seu trabalho com projectos de restauro o que lhe permitiu angariar um vasto conhecimento por materiais e práticas tradicionais, os quais acabou por transpor para as suas projectos posteriores. Assim, Zumthor assume um papel incontornável no panorama da arquitectura internacional e indicia uma forte coerência e qualidade conceptual nas suas obras. O seu trabalho assume-se pelo incontornável aspecto de que a arquitectura deve existir para que seja vivida e sentida, com suporte nos princípios de sustentabilidade e na integração com a envolvente. Assim, estamos perante uma arquitectura que articula a luz, o clima, a vegetação, a geografia e a história do local, conciliando-se entre si e resultando numa obra que existe, indo ao encontro daquilo que Zumthor idealiza.

Peter Zumthor

Imagem 27

As suas obras sobressaem na actual produção arquitectónica e isso acontece pelo seu comportamento discreto e pelos seus gestos cuidadosos, não sendo do seu interesse que as obras se imponham sobre a natureza, mas antes que pertençam ao local. No seu trabalho, a simplicidade e a subtilidade são os elementos escolhidos para gerar as suas obras, mantendo um carácter discreto. Zumthor é adepto de trabalhar o tempo, tanto pela forma de atingir a perfeição dos pormenores, como para que a sua obra melhor se insira na história da paisagem, conseguindo, assim, atingir as atmosferas desejadas num projecto.

“Zumthor revelou-se um modelo para o arquitecto emergente na década de 90. As suas características mais evidentes são a austeridade, a seriedade e um certo desprendimento pelo mundano. Trata-se de trazer novamente para a vivência da arquitectura um modelo histórico que tem raízes, por exemplo, numa arrogância disciplinar incorporada por personagens como

21- LABS-EHLERT, Brigitte; “Prefácio”, in *Atmosferas Entornos arquitectónicos, As coisas que me rodeiam*; trad. por: Astrid Grabow; Edições Gustavo Gil; Barcelona; 2006; pág. 5

Imagem 28- Peter Zumthor, "Termas de Vals", 1996



Imagem 29- Peter Zumthor, "Termas de Vals", 1996



Imagem 30- Peter Zumthor, "Termas de Vals", 1996

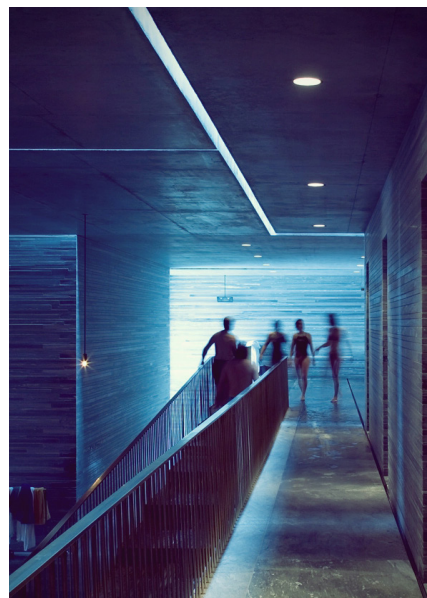
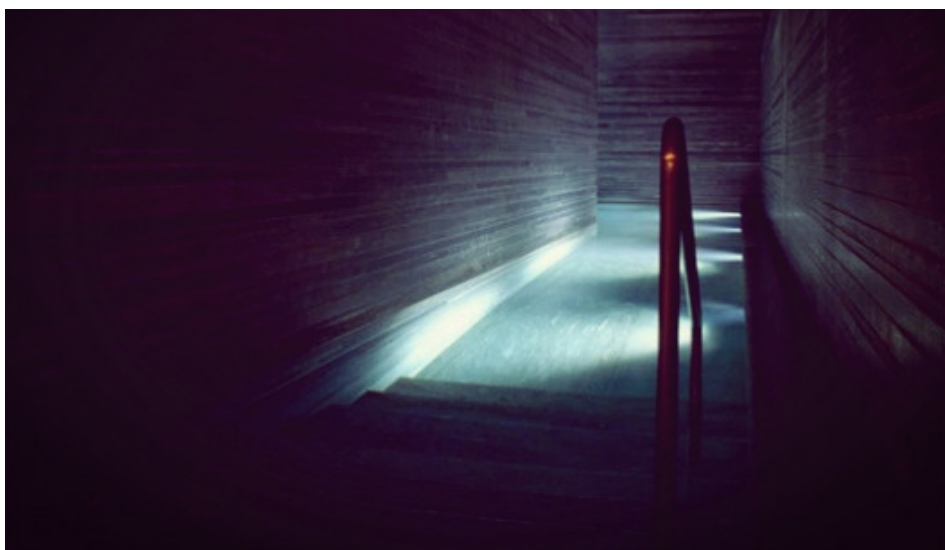


Imagem 31- Peter Zumthor, "Termas de Vals", 1996



Mies van der Rohe. Mas também reforçar outros “saberes cultos” que estão na envolvente da prática. Zumthor descreve na conferência *Atmosphären* de 2003, que o seu último objectivo é “A forma bonita”: “Encontro-a talvez em ícones, reconheço-a por vezes em naturezas mortas, que me ajudam a ver como algo encontrou a sua forma, mas também nas ferramentas do dia-a-dia, na literatura e nas peças musicais” (Zumthor, 2006, 2003: 73).²²

Entre trabalhos teóricos e práticos, o arquitecto mostra-nos uma clareza e simplicidade num pensamento complexo e enriquecedor e, por isso, muitos são os projectos que podíamos referir como exemplo do arquitecto Peter Zumthor.

“Trabalho um pouco como o escultor. Quando começo, a minha primeira ideia para um edifício é o material. Acredito que a arquitectura é sobre isto. Não é sobre o papel, não é sobre as formas. É sobre o espaço e o material.”²³

Construído sobre umas fontes termais na Suíça, Vals é a obra que mais interage com o corpo humano, levando este a vivenciar um relacionamento intenso e emotivo com o edifício. Aqui, a água apresenta-se como um elemento acústico capaz de proporcionar experiências que somente podem ser apercebidas no seu interior, dotando o edifício de personalidade e potencializando-o com a capacidade de “falar” com o usuário.

Imagem 28, 29, 30 e 31

“Mountain, stone, water – building in the stone, building with the stone, into the mountain, building out of the mountain, being inside the mountain – how can the implications and the sensuality of the association of these words be interpreted, architecturally?”²⁴

Entre montanha, pedra e uma nascente de água quente, reuniam-se todos os elementos essenciais para o início deste projecto, onde apenas faltava o toque final do arquitecto para dar forma às Termas de Vals. Essa edificação assume-se num volume paralelepípedo em betão revestido por uma fina camada de rocha vulcânica. Os espaços desenhados por este volume, sendo eles interiores ou exteriores, são engrandecidos pela água quente que provém da serra. A luz, no interior das termas, ingressa de forma

22- MILHEIRO, Vaz Ana; “A forma bonita – Peter Zumthor em Lisboa”; disponível em: http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=39; consultada a 14 de Maio de 2013.

23- ZUMTHOR, Peter; Disponível em <http://abrancoalmeida.com/2009/07/01/termas-de-vals-peter-zumthor/>; consultada no dia 14 de Maio de 2013.

24- ZUMTHOR, Peter; Disponível em <http://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals/>, consultada no dia 15 de Maio de 2013

Imagem 32- Peter Zumthor, "Termas de Vals", 1996

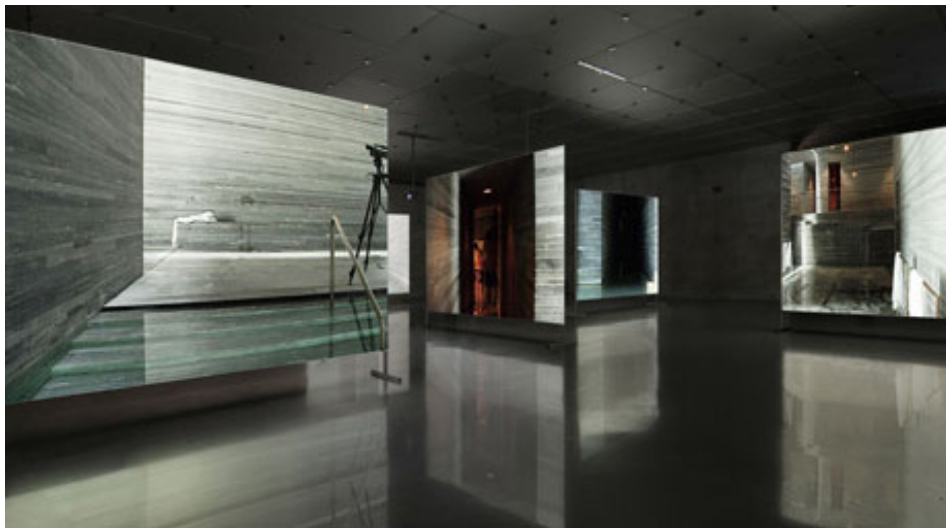


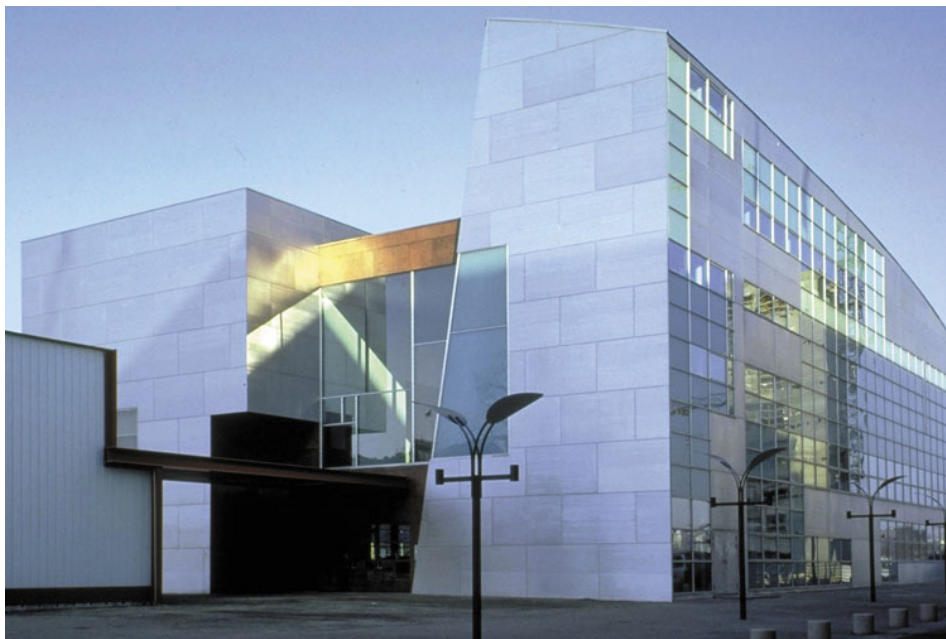
Imagem 33- Peter Zumthor, "Termas de Vals", 1996



Imagem 34- Peter Zumthor, "Termas de Vals", 1996



Imagem 35- Steven Holl, "Kiasma Museum contemporary art", 1992



rigorosa e pontual, desenhando, através de pequenas fendas, focos que envolvem o espaço de uma ambiência propícia à reflexão e à contemplação. Este projecto revela, também, a forte sensibilidade do arquitecto para a selecção cuidadosa dos materiais onde o dominante cinzento do revestimento contrasta com o bronze que marca, pontualmente, a presença de corrimãos, de portas e de torneiras.

A localização do edifício torna-o num cenário carregado de mistério, não só pela paisagem que o envolve mas também pela potencialidade atmosférica. Quando neva na serra, a neblina desce até às termas, envolvendo quem usufrui da água quente que ali percorre.

Imagem 32, 33 e 34

Esta é uma obra que revela o forte potencial de Peter Zumthor, na combinação de um pensamento claro e rigoroso com uma dimensão poética e artística, resultando, assim, num trabalho que sempre nos inspira e ensina.

“Não trabalhamos na forma, trabalhamos com todas as outras coisas. No som, nos ruídos, nos materiais, na construção, na anatomia etc. o corpo da arquitectura, no início, é a construção, a anatomia, a lógica no acto de construir. Trabalhamos com todas estas coisas, olhando ao mesmo tempo para o lugar e para a utilização.”²⁵

“La obra de Holl desea abrir nuestra experiencia humana a la posibilidad de cuestionar la universalidad del espacio tecnológico y su inhumanidad.”²⁶

Steven Holl, o último mas de certeza o não menos importante, destaca-se no panorama da arquitectura contemporânea pelas suas complexas obras que resultam na união entre algo concreto, conciso e poético. Assim, nos seus projectos, somam-se vários elementos que vão desde a poética relação humana aos caminhos artísticos, culminando numa arquitectura que acarreta um poder e uma opinião crítica.

Steven Holl

Imagem 35

O trabalho de Holl serve de mote para os capítulos que se seguem, os quais pretendem, de forma clara, expor a posição de uma arquitectura contemporânea que vive da intrínseca relação com as artes e a mente humana.

25- ZUMTHOR, Peter: *Atmosferas Entornos arquitectónicos, As coisas que me rodeiam*; trad. por: Astrid Grabow; Edições Gustavo Gil; Barcelona; 2006; pág. 66

26- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto: “La arquitectura de Steven Holl: En Busca de una Poética de lo Concreto”; in *El Croquis 93 Steven Holl 1996-1999*; Madrid; pág.19

"Em nós
Inspiração a aprender
Inspiração a questionar
Inspiração a viver
Inspiração a exprimir
São estas que dão ao Homem as suas intenções.
O arquitecto é aquele que cria os seus espaços...
(...) Uma obra de arte é a criação de uma vida. O arquitecto
escolhe e compõe para traduzir as instituições do homem em
ambiente e relações espaciais. É arte se se responde ao desejo
e à beleza da instituição"²⁷
Louis Kahn

27-BENEVOLO, Leonardo; *O último capítulo da arquitectura moderna*; Tradução de José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 1997; pág.98



Imagem 36- Steve Holl

STEVEN HOLL
AFINIDADES PROJECTUAIS

"Your architecture is more aural than visual, more temporal than spatial.
An analogy is often drawn between the rhythm of your architecture and
the rhythm of sounds"

Toyo Ito, "An architecture Adrift in Time: message to Steven Holl", *Steven Holl 1975-1998 Volume1*
pág.

"La gestación de la sensibilidad de un arquitecto es un momento estimulante, aunque los factores indicativos de este proceso son a menudo extremadamente sutiles. Uno se pregunta en qué punto llegó finalmente Steven Holl a su *modus operandi*, a esos determinados rasgos tectónicos y cromáticos que han llegado a ser la piedra de toque de su estilo."²⁸

O corpo deste terceiro capítulo dedica-se ao estudo e compreensão da obra do arquitecto Steven Holl. Esta análise não surge com a intenção de (re)criar uma biografia extensiva e pormenorizada do arquitecto mas antes a compreensão do seu pensamento projectual, crítico e social, inserido num espaço temporal e físico da arquitectura contemporânea. Conscientes que o presente caso de estudo se revela complexo e inatingível, pretende-se abordar temas preponderantes e essenciais para a compreensão desta singular obra arquitectónica onde tempo, cor, luz, sombra e sons se juntam num só e materializam espaços de habitar, nos quais o homem se revela protagonista.

"Entre las prácticas arquitectónicas reconocidas internacionalmente durante los últimos años, el trabajo reciente de Steven Holl es único por su contenido crítico y poético."²⁹

Steven Holl nasceu na cidade de Washington em 1947, num meio familiar onde as vertentes artísticas predominavam. A dúvida entre a arquitectura e a escultura dominou-o durante algum tempo, mas a sua opinião pela beleza e pela potencialidade da arquitectura fê-lo tomar uma decisão. Agora, como arquitecto, defende que esta é a mais bela das artes, uma vez que consegue elevar ao limite os sentidos do ser humano.

Steven Holl
Origens

O seu caminho na arquitectura começou com os seus primeiros esboços na Universidade de Washington em 1970, cujo caminho se completou ao conhecer a arquitectura europeia, com principal foco em Roma. Optou por terminar os seus estudos com uma pós graduação em 1976, escolhendo Londres para esse efeito, enriquecendo e diversificando o seu pensamento arquitectónico. Iniciou a sua carreira na Califórnia, mas foi em Nova Iorque que abriu e estabeleceu o seu atelier "Steven Holl Architects" em 1976.

"Considered one of America's most important architects, Steven Holl is recognized for his ability to blend space and light with great contextual sensitivity and to utilize the unique

28- FRAMPTON, Kenneth; "La obra de Steven Holl: una visión retrospectiva 1980/1996"; *El croquis* 78 1986-1996; pág.33

29- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; "La arquitectura de Steven Holl: En Busca de una Poética de lo Concreto"; *El croquis* 93, 1996-1999, pág.18

qualities of each project to create a concept-driven design. He specializes in seamlessly integrating new projects into contexts with particular cultural and historic importance.”³⁰

Holl revelou-se pela sabedoria inquieta e, não querendo que a sua obra ficasse só pela edificação, dedicou-se à escrita, sendo considerado uma grande crítico da arquitectura e da sociedade actual através da publicação de diversos livros, tais como: *Anchoring* de 1989, *Intertwining* de 1996, *Parallax* de 2000, *Idea and Phenomena* de 2002 e *Questions of perception: Phenomenology of architecture* de 2007. Este último livro teve a participação de Alberto Perez-Gomez e Juhani Pallasmaa.

“In an assertion about the education of architects, Holl defends, perhaps because of his own experience – a method similar to that which was instilled in him as a student – the profound investigation of a specific work as opposed to a wide range of – almost unattainable –, information.”³¹

Steven Holl valoriza o ensino da arquitectura e, desde 1981, estabeleceu-se como professor titular na cadeira de Projecto da Universidade de Columbia, bem como professor convidado noutras universidades.

Sendo reconhecido pelo seu trabalho, tanto por grandes nomes da arquitectura como por alunos, tem-se tentado, através dele, aprender e compreender a arquitectura. Steven Holl conquistou, ao longo destes anos de experiência, dissemelhantes prémios, entre os quais: a Grande Medalha de Ouro em 2001, a prestigiosa medalha Alvar Aalto em 1998, bem como outros reconhecimentos de que são exemplo a nomeação enquanto melhor Arquitecto Americano, pela Time Magazine, em Junho de 2001, onde se afirma que “os seus edifícios satisfazem o espírito o olhar”.³²

Steven Holl
Atelier

O atelier de Steven Holl cresceu e, neste momento, encontra-se sediado em duas grandes cidades: Nova Iorque e Pequim. Como princípio estruturante, o seu método de trabalho pretende que: “Com cada projecto a empresa pretende explorar novas formas de integrar ideias organizadas com o programa e a funcionalidade da essência do edifício.”³³ O seu método de trabalho nasce, assim, em torno de uma ideia conceito, que se afirma como base e estrutura.

“Rather than imposing a style upon different sites and clima-

30- HOLL, Steven; Disponível em www.stevenholl.com; consultada a Janeiro de 2013

31- ALMAGR, Shlomi, “Steven Holl’s words”, *Steven Holl 1999-2012* Volume 2, pág.17

32- *El croquis 141 2004-2008*; Steven Holl; Madrid; 2008; pág.4; Traduzida por autora

33- HOLL, Steven; Disponível em www.stevenholl.com; consultado a Janeiro de 2013

tes, or pursued irrespective of program, the unique character of a program and a site becomes the starting point for an architectural idea.”³⁴

Como elemento primordial do desenvolvimento arquitectónico, SHA (Steven Holl Architects) pretende ancorar cada obra ao lugar e às circunstâncias do sítio sempre aliado aos princípios base: o tempo, o espaço, a luz e os materiais.

“The materials of architecture communicate through resonance and dissonance, just as instruments in musical composition, producing thought and sense-provoking qualities in the experience of a place.”³⁵

Steven Holl menciona o seu professor Herman Pundt, como primeira grande influência pessoal no mundo da arquitectura. Pundt revelava-se um homem de ideias claras sobre a arquitectura e foi com as suas aulas que Holl cultivou a necessidade de viver e de experimentar a arquitectura.³⁶ Foi ele que impulsionou Holl a ir estudar para a Europa, defendendo que a mudança e o conhecimento lhe fariam bem e que o enriqueceriam. No ano em que esteve em Roma foram muitas as viagens feitas ao longo da Europa, conhecendo novas culturas e novas arquitecturas de autor que, admite, foram essenciais para a sua formação enquanto arquitecto.

Herman Pundt
Primeiras Influências

“Curiously, as had happened to Louis Khan, a relatively long stay in Rome strongly influenced his way of thinking of architecture and about the phenomena related to the built environment.”³⁷

Assim, em Roma, Steven Holl aproveitou ao máximo a potencialidade da sua morada: uma casa perto do Panteão. Holl assistiu a todas as formas possíveis com que a luz entrava no interior do edifício, criando efeitos de sombras e, com isso, mudando a vivência do espaço. Como tal, Roma foi muito importante para o seu crescimento e esta experiência é referenciada muitas vezes nos seus textos:

Estadia em Roma
Panteão
Imagem 37

“In the tremendous space of the Pantheon, I first felt the passion, the forceful capacity, of architecture to engage all the senses.”³⁸

34- HOLL, Steven; Disponível em www.stevenholl.com; consultado a Janeiro de 2013

35- HOLL, Steven; Disponível em www.stevenholl.com; consultada a Janeiro de 2013

36- ALMAGR, Shlomi; “Steven Holl’s words”; *Steven Holl 1999-2012* Volume 2; pág.8

37- ALMAGR, Shlomi; “Steven Holl’s words”; *Steven Holl 1999-2012* Volume 2; pág.8

38- ALMAGR, Shlomi; “Steven Holl’s words”; *Steven Holl 1999-2012* Volume 2; pág.8

Imagem 37- Panteão de Roma



Imagem 38- Louis Khan, Sinagoga de Hurva



Imagem 39- Louis Khan, Biblioteca de Exeter



Imagem 40- Louis Khan, Biblioteca de Exeter

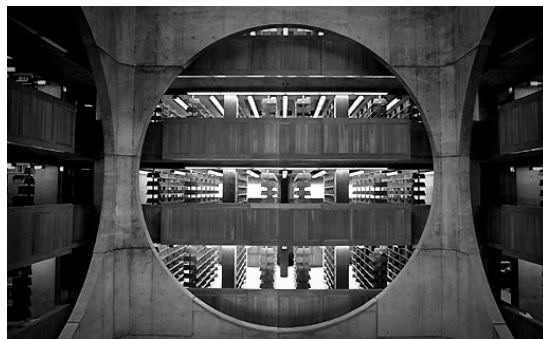


Imagem 41- Le Corbusier, Capela de Ronchamp



Imagem 42- Le Corbusier, Capela de Ronchamp



Imagem 43- Le Corbusier, Capela de Ronchamp



Louis Khan surge como outra das suas influências, tanto a nível projectual como a nível intelectual. Os projectos paradigmáticos de Khan, onde utiliza a luz e desenha entradas com a mesma, inspiram Holl pela conexão entre a poética e a sabedoria. Servem de exemplo a esta admiração, projectos como a Sinagoga Hurva e a Biblioteca de Exeter. Esta lição aberta de arquitectura manteve-se mesmo depois da morte de Khan, com quem Holl sempre sonhou trabalhar.

Louis Khan
Inspiração e mestre
Imagem 38, 39 e 40

"Decidí que en lugar de continuar con unos estudios de post-grado era mejor realizar un período de aprendizaje en el estudio de Louis Khan. De modo que me fui a su oficina. Mi hicieron una entrevista."³⁹

Na viagem que fez pela Europa, Holl rendeu-se ainda a outra das suas inspirações: as obras de Le Corbusier. Uma das que mais o emocionou e influenciou enquanto arquitecto foi a igreja de Ronchamp, pela forma como joga com a luz e pela peculiaridade dos materiais que a formam. Ainda assim, todas as obras de Corbusier foram uma fonte de inspiração e aprendizagem.

Conhecimento de Le Corbusier
Imagem 41, 42 e 43

"Walking up the long, curving forested path the next morning, we arrived at the chapel to find its large pivoted door open. (...) We stepped into the empty space along a wash of sunlight of candles, all of which were mysteriously aglow. Above contrasting textures (extremely rough plaster against concrete) the concave ceiling appeared molded by light, space, and the upward thrust of the thick walls, in counterpoint of the curve-reverse curve. (...) The red light that filtered down from the vertical shaft above one of the three small chapels seemed alive, almost fluid. Each of the three chapels... had a different type of light captured"⁴⁰

Questionado sobre quem o influenciava, Stevel Holl respondeu:

"I interviewed and was tentatively hired to work in the studio of Louis Kahn. However, he died in March 1974, just before I was to move from San Francisco to Philadelphia. His works and philosophy were very inspiring, as is the work of Le Corbusier. It seems to me inspiration is contagious. I remember a text by Louis Kahn entitled, "How was I doing, Le Corbusier?" Kahn

39- HOLL, Steven; "Una conversación con Steven Holl"; Alejandro Zaera Polo; *El croquis nº78* 1986-1996; pág. 6

40- ALMAGR, Shlomi; "Steven Holl's words"; *Steven Holl 1999-2012* Volume 2; pág.9

held him up as a measure of inspiration.”⁴¹

E se de influências falamos, não poderíamos passar sem mencionar o filósofo Maurice Merleau-Ponty (1908-1961).

“El interés de Steven Holl por Merleau-Ponty y la filosofía existencial data aproximadamente de 1984. Las obras recientes, (...) son testimonio elocuente de ese interés.”⁴²

Pensamento Filosófico
Merleau-Ponty

Nos seus textos, Merleau-Ponty revela a ideia de um corpo medidor do espaço, remetendo-nos a uma questão de estar no mundo através do nosso modo corporal. Desta forma, tem em consideração o espaço que, sendo vivido, existe por oposição à concepção moderna de um espaço projectado como homogéneo, uniforme, isotrópico e infinito. Em “The visible and the invisible”, Ponty emprega várias metáforas para se referir a este elemento primordial: “Este es el elemento que nos constituye asimismo nuestro mundo, un elemento primario que nos permite, a pesar de su inherente “opacidad” – pues no puede ser “objetivado”, ni reducido a un “cuerpo natural” fuera de la historia – entender el sentido de lo humano.”⁴³

Steven Holl refere Ponty nos seus textos, como forma de interpretação e compreensão da mente humana, utilizando-os metaforicamente na definição da condição particular da arquitectura. Assim, existe uma correlação da esfera intelectual com todas as experiências da prática arquitectónica uma vez que o corpo humano existe em correlação com o mundo. As experiências fenomenais que nos rodeiam existem, assim, para que o processo intelectual se forme e se materializem em ideias.

Mergulhado em todas estas influências, Holl defende uma arquitectura que é capaz de encarnar a arte, tornando-se, assim, numa poesia visual ou numa música congelada. Esta realidade é evidente nos seus esboços iniciais, os quais nascem de pinceladas em papel, que conservam intacto o espírito da criação dos seus projectos. Estes resultados evidenciam a relação entre a literatura, a arquitectura e todas as artes, cujas manifestações em aguarelas se desenham com linhas ténues fazendo sobressair os tons de cinza.

Aguarelas
Método de trabalho

Apesar de não ser o único arquitecto a trabalhar com aguarelas, Holl fá-lo

41- INHABITAT INTERVIEW: “7 Questions With Architect Steven Holl”; Disponível em: <http://inhabitat.com/interview-exclusive-7-questions-with-architect-steven-holl/3/>; consultada a 18 de Abril de 2013

42- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; “La arquitectura de Steven Holl: Una arquitectura Hiperdialéctica”; *El croquis* 93, 1996-1999; pág.20

43- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; “La arquitectura de Steven Holl: Una arquitectura Hiperdialéctica”; *El croquis* 93 1996-1999; pág.20

de forma singular, criando não um desenho final e concluído do projecto, mas sim gerando uma forma de o conceber e de o desenvolver. Esta manifestação é a mais marcante característica do seu processo criativo, assumindo-se como exemplo único e inegável de uma excelente representação artística.

Steven Holl afirma que, ao desenhar as aguarelas “capta uma maneira de sonhar e de pensar”, juntando o poético do desenho ao concreto do processo final de arquitectura.

Recorrendo às aguarelas, Steven Holl explora ao limite os efeitos da luz e é esta técnica que lhe permite criar corpos de representação desta realidade, criando, com facilidade, variações entre o tom claro e o escuro. Para melhor estudar o percurso conseguido entre os espaços e, sucessivamente, a entrada de luz nos mesmos, Holl explora uma diversa quantidade de perspectivas. Neste sentido, a aguarela revela-se com um traço mais poético na comunicação de ideias, ao invés da representação feita com a utilização da linha.

Imagem 44, 45, 46 e 47

“With the watercolor, in the quickest way, I can shape a volume, cast a shadow, indicate the direction of the sun in a very small format. (...) And I can carry these things around because I am always traveling.”⁴⁴

Apesar de ter começado os seus desenhos a explorar a potencialidade do lápis a carvão, foi com as aguarelas que encontrou um equilíbrio entre o tempo, a representação arquitectónica, a luz e a arte. Holl considera que ter começado o trabalho desta forma foi importante e essencial para o controlo do desenho mas que é nas aguarelas que encontra a perfeição dos esboços.

Imagem 48 e 49

“This is why I changed to watercolor. With this medium, I can produce a sketch in thirty minutes instead of three days. With watercolor, I can work quickly to study light from the beginning of the project. These sketches can do more to elucidate the idea and the spaces of a project than a simple diagram ever could.”⁴⁵

Para Steven Holl um projecto começa pelo nascimento de um conceito que, com o amadurecimento devido, se transforma em desenho, em croqui ou

44- Holl, Steven; Disponível em www.stevenholl.com; consultada a Fevereiro de 2013

45- HOLL, Steven; Steven Holl: Simmons Hall; Edições Princeton Architectural Press; Nova Iorque; 2004; pág.13

Imagem 44- Steven Holl, croqui em aguarela



Imagem 46- Steven Holl, croqui em aguarela



Imagem 48- Steven Holl, croqui em aguarela

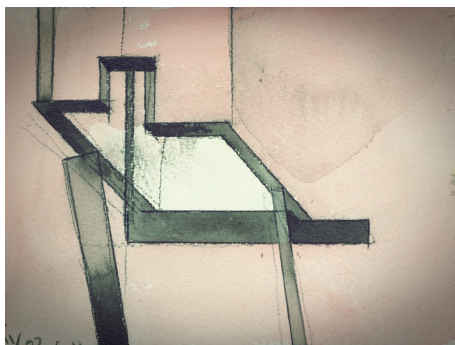


Imagem 49- Steven Holl, croqui em aguarela

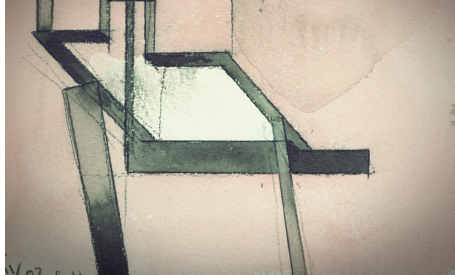
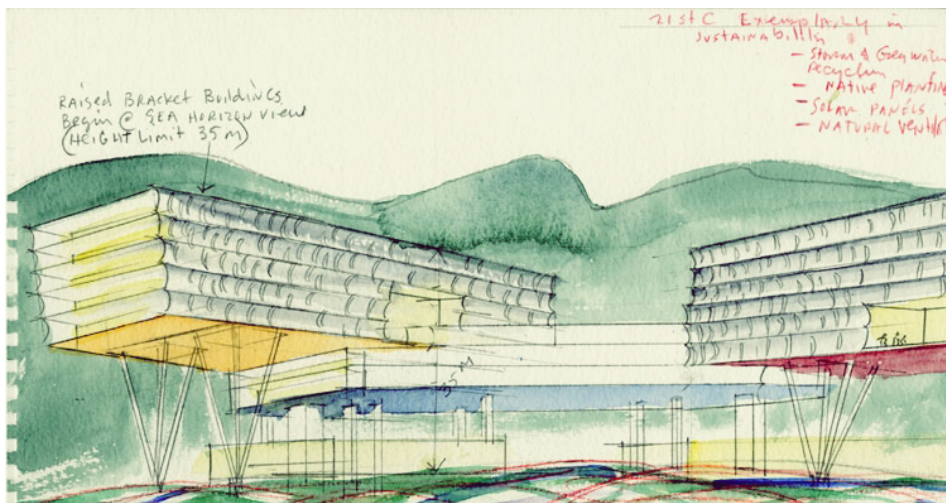


Imagem 50- Steven Holl, croqui em aguarela



em diagrama. Tudo começa com um pensamento/imagem que surge através da bagagem cultural carregada pelo arquitecto. Também para ele, esses conceitos são conseguidos através de diversos elementos que descrevem e revelam a característica de um projecto, sejam elas o sítio de implantação e toda a envolvente, o cliente, o programa, referências histórias ou mesmo as vertentes artísticas.

"La arquitectura trasciende la geometría. Existe una relación orgánica entre el concepto y la forma. El significado de la arquitectura reside en el entrelazamiento de su entorno, sus fenómenos, su ideología."⁴⁶

A obra de Steven Holl explora os fundamentos teóricos, através de um conceito-guia, conciliando uma ou várias ideias, resultando numa ligação de componentes que coloca a obra num processo de desenho com uma direcção bastante clara. O resultado final revela-se, então, na fusão entre o processo criativo e na certeza de um programa e de limites que se opõem.

Imagem 50

O conceito e as ideias funcionam neste processo de criação do arquitecto como um "motor"⁴⁷ que impulsiona o processo de desenho. Esta materialização da ideia motor expressa em diagramas, aguarelas e palavras é crucial para o desenvolvimento do projecto e para a comunicação com o cliente. Assim, o arquitecto apresenta o projecto através de diagramas onde se mostram as características de lugares únicos, conciliados com soluções equilibradas e igualmente peculiares.

No livro "Cuestiones de percepción Fenomenología de la arquitectura", Holl refere:

"... "Zonas fenoménicas" operan como una multitud de partes, planteando la cuestión de un todo que sea más sustancial que cualquiera de sus componentes. En arquitectura todo reto es único, tiene un lugar determinado y una circunstancia y la multiplicidad de fenómenos, cada proyecto requiere una idea organizadora, un concepto conductor. La unidad del topo surge a partir del hilo que discurre a través de la variedad de las partes, bien sea mediante una idea aislada o la interrelación de diversos conceptos."⁴⁸

46- HOLL, Steven; *Entrelazamientos*; trad. por: Gloria Bohigas; Edições Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 1997; pág. 15

47- ALMAGR, Shlomi, "Steven Holl's words", *Steven Holl 1999-2012 Volume 2*, pág.11

48- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág. 40

Para o arquitecto é importante manter todos os esboços e ideias materializadas do processo, uma vez que os considera importantes para a comunicação com o cliente, actuando quase como a sua "arma secreta"⁴⁹. Para fortalecer este aspecto, o arquitecto elucida ainda os seus croquis com autênticos dispositivos que põem à prova a sua mente, sublinhando em pormenor o seu interior.

A importância dada aos materiais e à luz nesta fase de projecto é relevante podendo, no entanto, haver pequenas mudanças na estratégia ou em algumas formas. Ainda assim, uma vez que trabalha sem desperdícios de informação, tudo aquilo que apresenta é rigoroso e pensado, dando ênfase sobretudo aos dois elementos de excelência: luz e materiais.

"En este sentido, las ideas no son abstracciones, sino que acaban integrándose en los programas arquitectónicos y emergen como los principios operativos de un edificio. (...) E sin la esfera de las ideas donde se ampliará la medida perceptiva final de las contribuciones de la arquitectura."⁵⁰

Durante o processo, Holl questiona-se, várias vezes, sobre qual será então a ideia brilhante e qual o conceito que a guiará. Como nos revela no livro "Entrelazamientos", Holl defende que, para chegar a esta questão, deve existir uma quantidade colossal de elementos complexos para que se tornam intervenientes de um conceito.

Para associar elementos arquitectónicos díspares, Holl fala-nos da necessidade de ligar todas estas partes que se integram no projecto, através de um mecanismo do qual nascem as ideias. Os conceitos nascem, assim, de condicionantes históricas do sítio, programa, geografia, ou mesmo de histórias míticas e poéticas, formando edifícios hábeis de se relacionar com a história em torno de uma cultura ou de uma paixão.⁵¹

"(...) hacia un reino donde las ideas no tengan limites, donde la medida final de la arquitectura reside en sus esencias perceptivas, y que cambie la experiencia de nuestras vidas."⁵²

O conceito define a malha de relações existentes na arquitectura, onde os detalhes se unem aos materiais usados na obra, caracterizando o trabalho

49- ALMAGR, Shlomi, "Steven Holl's words", *Steven Holl 1999-2012 Volume 2*, pág.11

50- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág. 41

51- HOLL, Steven; *Entrelazamientos*; trad. por: Gloria Bohigas; Edições Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 1997pág. 15

52- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág. 41

de Holl como uma viagem abstracta, onde se denota o seu interesse em indagar os novos termos arquitectónicos.⁵³ Neste processo de viagem abstracta procura-se a cristalização das ideias geradas, tornando-se viável a concretização gradual de um projecto arquitectónico.

Durante o processo, as ideias ligam-se à fenomenologia, permitindo o equilíbrio entre as componentes que constituem o processo criativo do desenho arquitectónico. É na fenomenologia que desponta a admiração de Holl pelo trabalho de Ponty, o qual defende que a cultura e a arquitectura são inseparáveis. Estas componentes definem a subsistência de uma arquitectura impulsiva, reafirmada como uma arquitectura com significado cultural.

“Que tipo de concepto es el entrelazamiento? Creo que es un concepto simbólico e metafórico (...). Es un concepto que se sustenta genuinamente en nuestra experiencia de lo elemental, lo primordial. David Michael Levin, *The Opening of Vision*⁵⁴

Steven Holl assume-se perante uma arquitectura inerente ao pensamento filosófico e, por inspiração a Ponty, baseia-se na ideia de que a fenomenologia não rejeita os elementos que nos envolvem. Assim, se para Ponty a alma, o corpo e a mente devem existir em uníssono, para Holl essa dimensão exporta-se e emprega-se na arquitectura, a qual não deve existir dissociada da arte e dos sentidos do ser humano. Da mente para a arquitectura, a comunicação entre todos os sentidos é primordial na edificação das suas obras.

Tanto para Ponty como para Holl, as ideias geram fenómenos que, trabalhados, se materializam e deixam de ser invisíveis, resultando em imagens e em algo palpável. Se na filosofia as ideias conduzem a pensamentos, na arquitectura conduzem a conceitos e é a partir deles que Holl trabalha os seus projectos. Assim, do papel para o mundo real, o sujeito e o mundo existem interligados através da comunicação e fazem parte do processo criativo que resulta em arquitectura. Nesta equação, os espaços, os detalhes, o tempo e os materiais tornam-se os elementos chave para o pensamento arquitectónico de Holl.

O tempo na arquitectura

“Holl began experimenting with time in architecture in an early stage in his career. (...) Holl sought to address the issue of

53- ALMAGR, Shlomi; “Steven Holl’s words”; *Steven Holl 1999-2012* Volume 2; pág.14

54- HOLL, Steven; *Entrelazamientos*; trad. por: Gloria Bohigas; Edições Gustavo Gili, S.A.; Barcelona, 1997; pág.11

time at various levels.”⁵⁵

E se os elementos da equação são trabalhados em vários níveis, o tempo é explorado ao pormenor. Na arquitectura, este elemento é uma percepção conjunta entre a luz e o espaço durante um determinado período de tempo. Para Holl a essência deste factor é trabalhada de díspares maneiras, defendendo uma arquitectura sólida e eterna, que elucida a passagem do tempo.⁵⁶ Este é assinalado pelas características dos fenómenos naturais nos materiais, os quais carregam marcas do envelhecimento e que denotam essa passagem por eles.

“... Architecture... Serves as an index of time. Second, minute, hour, decade, epoch, millennium all are focused by the lens of architecture. Architecture is among the least ephemeral, most permanent expressions of culture.”⁵⁷

A arquitectura revela-se um óptimo vínculo para compreender o tempo e Holl é a confirmação desta realidade. Assim, na arquitectura, o índice de tempo pode ser sentido através do meio de ligação com a física e o experiencial, o relativista e o poético.⁵⁸ A arquitectura sente, assim, o desafio de se unir ao tempo, ancorando-se às particularidades do lugar onde está inserida, ao mesmo tempo que esta se deixa contagiar pelas influências globais.

Steven Holl fala-nos na definição de tempo, utilizando a civilização budista como paradigma:

“La reversibilidad del tiempo – idea que plantea la física más reciente – es un concepto basado en el budismo. Para los budistas, el tiempo es un flujo continuo: una fluidez temporal que permite que cualquier forma que se manifesté en el tiempo sea perecedera. La instantaneidad del tiempo – otro concepto budista – describe la realidad del momento presente, que constantemente se convierte en pasado y “no ser”. ”⁵⁹

A arquitectura para o Ser Humano

As marcas do tempo existem e tornam-se evidentes não só na arquitectura como também no corpo humano. Se a nossa pele se transforma ao longo dos anos, também os materiais que desenharam as obras sofrem mutações,

55- ALMAGR, Shlomi, “Steven Holl’s words”, *Steven Holl 1999-2012 Volume 2*, pág.14

56- HOLL, Steven; *Entrelazamientos*; trad. por: Gloria Bohigas; Edições Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 1997; pág.11

57- ALMAGR, Shlomi, “Steven Holl’s words”, *Steven Holl 1999-2012 Volume 2*, pág.14

58- ALMAGR, Shlomi, “Steven Holl’s words”, *Steven Holl 1999-2012 Volume 2*, pág.14

59- HOLL, Steven; *Entrelazamientos*; trad. por: Gloria Bohigas; Edições Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 1997; pág.14

as quais interferem na experiência humana vivida no seio da arquitectura. Assim, denota-se a importância que Steven Holl dá à ao Homem, na sua relação com o meio. Deste modo, uma construção baseada na proporcionalidade do corpo humano torna-se essencial para que o Homem habite em equilíbrio, com escala.

Para além de uma proporção relacionada com o corpo humano, Holl considera primordial a experiência total e vitalizadora que a arquitectura pode oferecer ao Homem, através de fenómenos que ponham à prova todos os sentidos do sistema vital. Apesar de se revelar defensor de um processo criativo alicerçado em ideias e conceitos, Holl também combina a vivência corporal e empírica para chegar à materialização do projecto.

"I have been working with the strategy of a limited concept which is reformulated for each site and each unique program. (...) I feel that the real test of architecture is in the phenomena of the body moving through spaces; with can be sensed and felt regardless of understanding the architects concept and philosophy. In this sense architecture is a great universal and idealistically produced but its true test is in public experience."⁶⁰

Estamos perante uma obra que procura descobrir uma forma capaz de revelar o espaço como um lugar de sonho, aproximando, na medida do possível, o Homem e as suas capacidades emocionais e vitais ao lugar e a todas as suas características. Assim, as suas obras oferecem-nos uma alternativa poética à vida, cuja principal função é a de servir a capacidade humana.

"La obra de Holl desea abrir nuestra experiencia humana a la posibilidad de cuestionar la universalidad del espacio tecnológico y su inhumanidad, interrogando el estado de la tecnología como "verdad absoluta" cuyos valores hedonistas parecen postularse como el "destino inevitable" de toda construcción humana."⁶¹

O corpo torna-se a melhor "arma" de percepção de um lugar, de um espaço, de uma obra de arquitectura e não as fotografias ou um texto. Para comprovar esta realidade, Holl viajou entre diferentes obras e descobriu um espectro dissemelhante de experiências: se em algumas poucos fo-

60- ALMAGR, Shlomi, "Steven Holl's words", *Steven Holl 1999-2012* Volume 2, pág.13

61- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, "La arquitectura de Steven Holl: Una arquitectura Hiperdialéctica", *El croquis* 93, 1996-1999, pág.19

Imagem 51- Steven Holl, Horizontal
Skyscraper - Vanke Center, 2009



Imagem 52- Steven Holl, Horizontal
Skyscraper - Vanke Center, 2009

Imagem 53- Steven Holl, Loisium
Visitor Center, 2001-2003



Imagem 54- Steven Holl, Pratt
Institute, Higgins Hall Insertion,
1997-2005

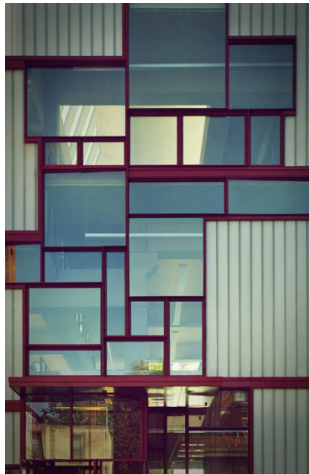


Imagem 55- Steven Holl, Cranbrook
institute of science, 1993-1998

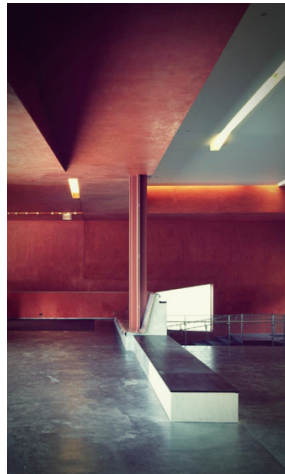


Imagem 56- Steven Holl, School of
art e art history, University of
Iowa, 1999-2006

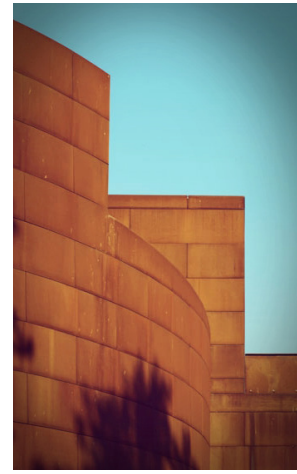


Imagem 57- Steven Holl, T Space
2010



Imagem 58- Steven Holl, The Nelson
- Atkins Museum of Art, 2007



ram os sentidos apurados, outras houve que se revelaram incrivelmente surpreendentes aos olhos dos sentidos, como foi o caso das obras de Corbusier e Kahn.

Por envolver o imediatismo das nossas percepções sensoriais a arquitetura torna-se, assim, a arte mais completa de todas. A passagem do tempo pela arquitectura transforma os elementos que dela fazem parte, tais como os materiais, a luz, a sombra, a cor e a água, criando uma explosão de experiências e sentidos inteligíveis ao Homem.

"The smell of rain-wet dirt, the texture merged with the color and the fragrance of orange rinds and the steel-iced fusion of cold and hard; these shape, the haptic realm. These essences of material, smell, texture, temperature, and touch vitalize everyday existence."⁶²

Esta essência explora não só a arquitectura como também o tacto, a audição e o olfacto, tornando-a numa arte material, visual ou estilística. A escolha dos materiais é, assim, primordial para carregar a obra arquitectónica de mistério e emoção, transportando o ser Humano até à sensação de abrigo e de conforto.

Assim, explorando as qualidades emotivas, Holl perscruta as características dos materiais e conjuga-os entre si, para que se crie uma ligação com o lugar do projecto, formando um conjunto de fenómenos, onde a cor, a transparência e o reflexo da luz, se unem numa relação recíproca. Para enriquecer este método, Holl equipara ainda os materiais aos instrumentos de composição musical, os quais comunicam em dissonância e em ressonância, influenciando o resultado final.

O interesse pela materialidade

Imagem 51, 52 e 53

Imagem 54, 55, 56, 57 e 58

"Analogous to woodwinds, brass and percussion instruments, their orchestration in an architectural composition is as crucial to the perception and communication of ideas as the orchestration of musical instruments is for a symphonic work."⁶³

Para ilustrar a visão poética à qual o arquitecto Steven Holl nos habituou, a potencialidade dos materiais funde-se nas suas ideias de projecto:

"The texture of a silk drape, the sharp corners of cut steel, the mottled shade and shadow of rough sprayed plaster or the sound of a spoon striking a concave wooden bowl, reveal

62- ALMAGR, Shlomi, Steven Holl's words, Steven Holl 1999-2012 Volume 2, pág.11

63- ALMAGR, Shlomi, Steven Holl's words, Steven Holl 1999-2012 Volume 2, pág.12

Imagem 59- Steven Holl, Igreja de St. Ignatius, 1994-1997



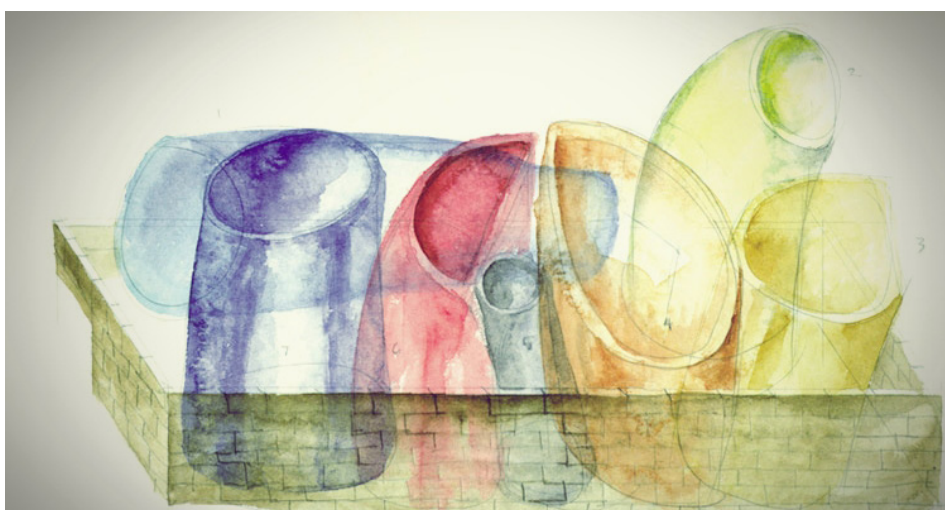
Imagem 60- Steven Holl, Igreja de St. Ignatius, 1994-1997



Imagem 61- Steven Holl, Igreja de St. Ignatius, 1994-1997



Imagem 62- Steven Holl, Igreja de St. Ignatius, 1994-1997



an essence which stimulates the senses.”⁶⁴

De forma subtil e inigualável, Holl seduz-nos sempre pela forma como manuseia as potencialidades dos materiais e a luz é um deles. A luz, os contrastes e as sombras tornam-se em elementos retóricos de todas as suas obras, por acreditar no seu pontecial enquanto elemento natural e fenomenal. Vida e sentimentalismo existem assim nas obras de Holl, pela alma que dão à arquitectura e pelas variações que criam. A sua ausência tornaria os espaços em lugares esquecidos e, para que isso não aconteça nas suas obras, o manuseamento da luz é incessante.

O estudo da Luz na arquitectura

A origem deste detalhe remete-nos, mais uma vez, para Roma e para a experiência de luz do Panteão, o qual considera um autêntico laboratório de experiências de luz, onde as sombras e a metamorfose o surpreendiam a cada dia.

“En esencia, la luz natural, con su variedad de cambio etérea, orchestra la intensidad de la arquitectura y de las ciudades. Lo que ven los ojos y sienten los sentidos en materia de arquitectura se conforma según las condiciones de luz y sombra.”⁶⁵

Do detalhe à obra, um dos exemplos onde a luz é trabalhada é a Igreja de St.Ignatius em Washington (projecto de 1997). Produzindo uma harmonia constante formada pela dança das projecções de luz, Holl esculpiu este elemento através de uma série de volumes, todos eles com direcções diferentes. Para além de carregarem com misticismo o lugar, pelo culto jesuíta, as “garrafas de luz” são pensadas de forma a privilegiarem o programa, direccionando-a para pontos estratégicos do interior e singularizando momentos importantes da cerimónia.

Imagem 59, 60, 61 e 62

A luz de Sul simboliza a ideia de procissão e a de Norte, marca a Capela do Santíssimo Sacramento. Assim, estas orientações são supervalorizadas pela luz de Este e de Oeste, marcando o altar principal como momento mais importante da celebração.

Comportando-se de forma diferente entre as diferentes horas do dia, as garrafas deixam entrar a luz durante o dia e, à noite, transformam-se em faróis coloridos. Esta complementaridade contribui para uma fusão entre o conceito e a fenomenologia de uma capela.⁶⁶

64- ALMAGR, Shlomi, Steven Holl's words, Steven Holl 1999-2012 Volume 2, pág.12

65- HOLL, Steven, Cuestiones de percepción Fenomenología de la arquitectura”, pág. 22

66- HOLL, Steven; El croquis nº93 1996-1999 Steven Holl; Madrid; 1999; pág. 86

Imagem 63- Steven Holl, D.E. Shaw
& CO. Offices, 1991-1992

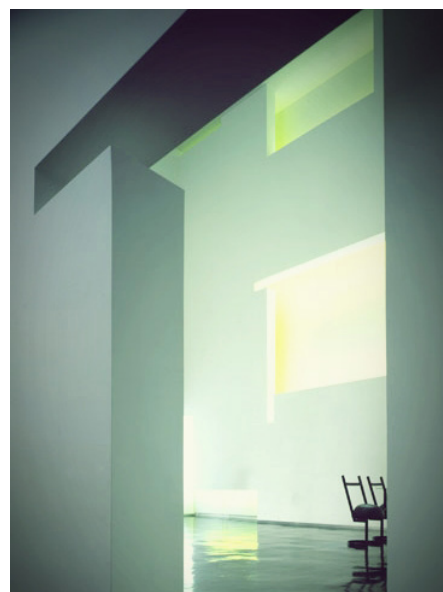


Imagem 65- Steven Holl, D.E. Shaw
& CO. Offices, 1991-1992

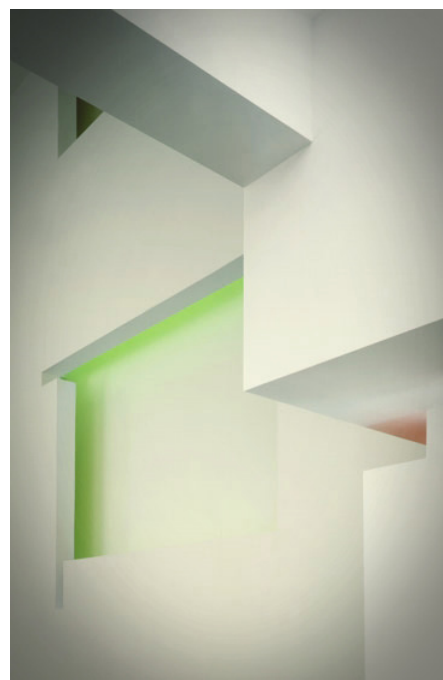


Imagem 67- Steven Holl, D.E. Shaw
& CO. Offices, 1991-1992

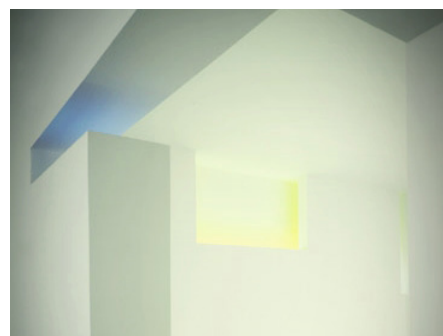
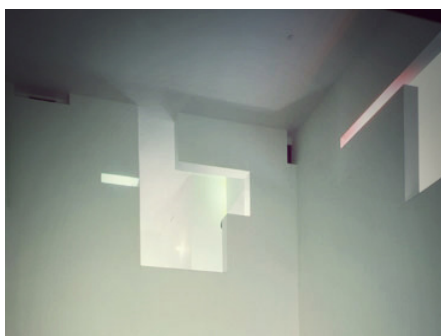


Imagem 68- Steven Holl, D.E. Shaw
& CO. Offices, 1991-1992



A par da luz, também a cor é explorada e dominada de forma hábil, revelando-se como um elemento extraordinariamente rico. A cor assume-se não como um mero material de construção ou película que cobre o edifício e o transforma, mas sim como um determinante cultural, de um sítio ou de um clima.

"Además, resulta fácil imaginar que la gente tiene diferentes conceptos cromáticos basados en las cualidades de la luz y el aire del lugar en el que vive. Por ejemplo, en las calles de la ciudad de San Miguel de Allende la intensa luz mexicana y el polvo omnipresente se contrarrestan con el uso de amarillos, naranjas, rojos y azules vivos en las fachadas revocadas de las casas. (...) La intensa luz de México produce una particular pérdida de intensidad, transformando los rojos y azules saturados en una relación natural con los humildes materiales de mampostería."⁶⁷

Seriam muitos os projectos do arquitecto que deveríamos mencionar quando falamos deste elemento, mas é de realçar a Sede da Empresa D.E.Shaw & Co em Nova Iorque, nos últimos dois andares de um arranha-céus (projecto de 1992), cujos fenómenos de luz e de reflexão da cor são explorados e baptizados como "cor projectada".⁶⁸

Imagem 63, 64, 65, 66, 67 e 68

"Holl first shaped architecture to give substance to light in the unlikely confines of an office interior within an anonymous New York City office building, the headquarters for D.E. Shaw. Apertures with layered, back-painted surrounds split daylight into its constituent colors and refracted it into glowing beams."⁶⁹ James S. Russell

Neste edifício, a cor foi usada de forma ténue e subtil, onde o contraste de cores é feito através da tela de gesso cartonado, que foi esculpido e recortado. A cor, aplicada na parte inferior do gesso cartonado, torna-se invisível ao espectador e os recortes no mesmo são enfatizados por entradas de luz natural e artificial. Assim, a luz que atravessa essas fendas projecta cor para o interior do espaço e, de forma ténue e dissimulada, preenche-o, dançando ao seu sabor, cumprindo o desejo de Holl.

"La saturación de los colores proyectadas varía con la intensidad de la luz natural en un día determinado. El movimiento

67- HOLL, Steven; El croquis nº93 1996-1999 Steven Holl; Madrid; 1999; pág. 86

68- HOLL, Steven; El croquis nº93 1996-1999 Steven Holl; Madrid; 1999; pág. 86

69- S. RUSSELL, James, Architectural Record, January, 2001, retirada do site: www.stevenholl.com, consultada no dia 26 de Abril de 2013

Imagem 69- Steven Holl, Simmons Hall, Massachusetts Institute of Technology, 1999-2002

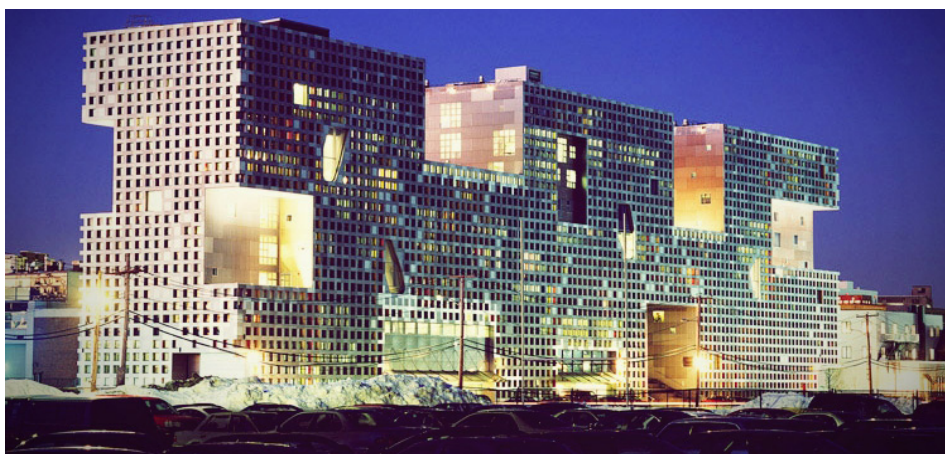


Imagem 70- Steven Holl, Simmons Hall, Massachusetts Institute of Technology, 1999-2002

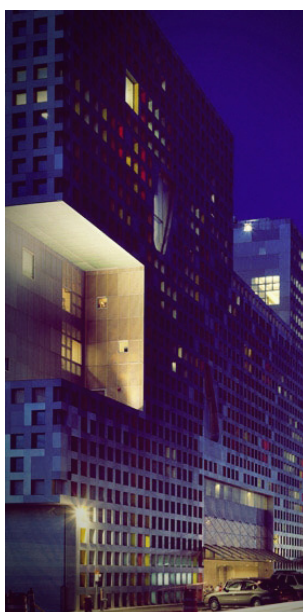


Imagem 71- Steven Holl, Simmons Hall, Massachusetts Institute of Technology, 1999-2002



Imagem 72- Steven Holl, Simmons Hall, Massachusetts Institute of Technology, 1999-2002



Imagem 73- Steven Holl, Simmons Hall, Massachusetts Institute of Technology, 1999-2002

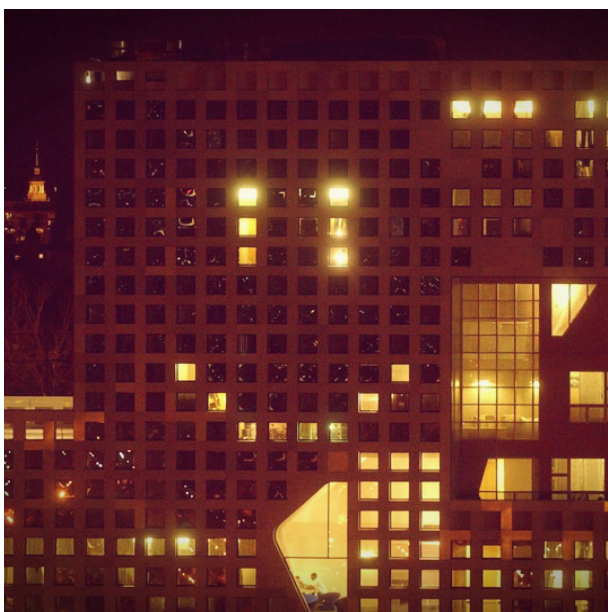


Imagem 74- Steven Holl, Simmons Hall, Massachusetts Institute of Technology, 1999-2002



del sol alegra los colores y transforma este tiempo-movimiento en un flujo extraño y brillante.”⁷⁰

E se de cor se fazem as variações do dia, também o século XX é palco destas mudanças. Marcado pela euforia da vida noturna e pelo consequente aumento significativo da presença de luz, o tempo e as mutações da vivência humana influenciaram Holl para o cuidado no tratamento das obras noturnas. Assim, a arquitetura aliou-se a esta “nova cultura noturna”, introduzindo uma nova percepção dos edifícios e dos espaços urbanos que nos rodeiam.

“En Nueva York, durante el día Times Square es un cruce abarrotado de un color gris sucio, pero por la noche es un volumen asombroso de luz brillante, un espacio definido por los fenómenos de la luz, el color y las condiciones atmosféricas.”⁷¹

Assim, a noite transformou-se numa temática determinante para a poética do espaço habitado, a qual Holl menciona nas suas memórias descritivas.

“En una metrópoli horizontal como Los Ángeles o Phoenix, la extensión de las luces que definen la ciudad al aproximarse por aire por la noche proporciona una nueva sensación del espacio y la forma de la ciudad.”⁷²

A residência Simmons Hall, dos estudantes do Massachusetts Institute of Technology (M.I.T.), é um dos padrões onde a preocupação de satisfazer às instâncias desta temática foi tida em conta. A origem deste projecto partiu do conceito de “porosidade e esponja”⁷³, delineando as linhas estruturantes do edifício.

“With its cast-concrete exoskeleton clad in sanded aluminum, the chameleonlike building changes appearance according to light conditions. Holes in the entry canopy play against the grid’s regular rhythm, providing a whimsical rendition of the porosity theme.”⁷⁴

O edifício é marcado pelo ritmo constante e austero de cheios e vazios, acentuados por uma malha quadrangular marcada pela disposição dos vãos. Os grandes recortes no volume funcionam como o pulmão do edifício e

70- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; Questions of Perception: Phenomenology of Architecture; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág.21

71- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; Questions of Perception: Phenomenology of Architecture; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág.24

72- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; Questions of Perception: Phenomenology of Architecture; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág.24

73- HOLL, Steven; Disponível em: www.stevenholl.com; Consultada a Fevereiro de 2013

74- AMELAR, Sarah; *Architectural Record*, May 2003, Disponível em www.stevenholl.com; Consultada a Abril de 2013

Imagem 75- Steven Holl, Hangzhou
Music Museum, 2009



Imagem 76- Steven Holl, Hangzhou
Music Museum, 2009

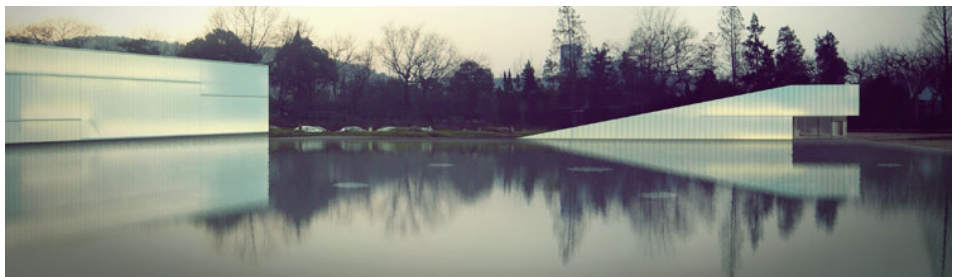


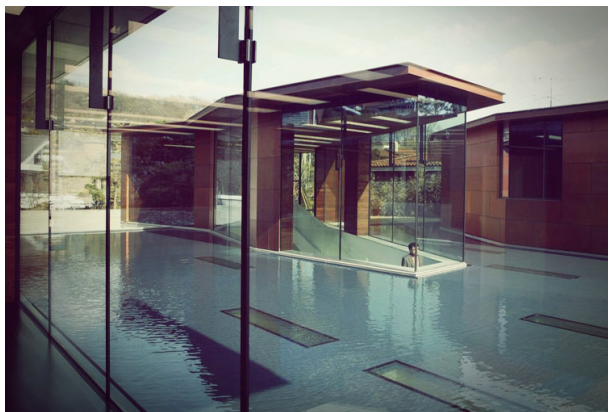
Imagem 77- Steven Holl, The John F.
Kennedy Center For The Performing
Arts Expansion, 2012



Imagem 78- Steven Holl, Planar
House, 2002-2005



Imagem 79- Steven Holl, Daeyang
Gallery and House, 2012



é através dos mesmos que se torna exequível a entrada de luz natural e a circulação de ar no interior. A disposição dos vãos desenha ainda a fachada de forma ritmada, marcando cores bastante perceptíveis à luz do dia. À noite, a fachada compõe uma dança de luzes, conseguida pela vivência interna do espaço, tornando-se num volume essencialmente mágico e rítmico. Numa espacialidade onde luzes se apagam e acendem, a fachada elucida maneiras díspares de estar perante a envolvente.

"An interplay of opposites has been characteristic of Steven Holl's architecture since his emergence on the New York design scene now a quarter of a century ago. Balancing or intermingling solid and void, opaque and transparent, the rational and the intuitive, Holl has aimed to build buildings with memorable plastic sensibility. For Simmons Hall, the new undergraduate dormitory at the Massachusetts Institute of Technology (MIT), Holl infects a perforated, monolithic box with contained spaces that curve and unfold towards natural light."⁷⁵

Assim, Holl responde à problemática de que o dia e a noite podem conferir importância e imponência à arquitectura, marcando-a com uma presença que varia mas que não perturba o seu esplendor.⁷⁶

"Podríamos pensar que el agua es una "lente fenoménica" con poderes de reflexión, de inversión espacial, de refracción y de transformación de los rayos de luz."⁷⁷

À luz e à cor soma-se a água, que surge na obra do arquitecto, não como um trivial elemento físico mas como uma temática mítica e fundamental para poder explorar os sentidos do Homem. Aproveitando as suas potencialidades, Steven Holl explora o poder reflector desta, dizendo-nos que "o poder psicológico dos reflexos vence a ciência da refacção."⁷⁸

Água, o elemento a explorar

Não só como elemento físico mas também como algo poético, podemos falar da água como se de uma "lente fenomenológica"⁷⁹ se tratasse, uma vez que reúne poderes de reflexão, de inversão espacial e de refacção. Assim, mais do que na visão real, atinge-se a capacidade plena de transformar

Imagem 75, 76, 77, 78 e 79

75- RYAN, Raymund; *The Architectural Review*; January 2004; Disponível em www.stevenholl.com; Consultada a Abril de 2013

76- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág.24

77- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág.28

78- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág.28

79- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág.28

Imagem 80- Steven Holl, Void Space/Hinged Space Housing, Fukuoka, 1989,1991



Imagem 81- Steven Holl, Void Space/Hinged Space Housing, Fukuoka, 1989,1991



Imagem 82- Steven Holl, Void Space/Hinged Space Housing, Fukuoka, 1989,1991



Imagem 83- Steven Holl, Void Space/Hinged Space Housing, Fukuoka, 1989,1991

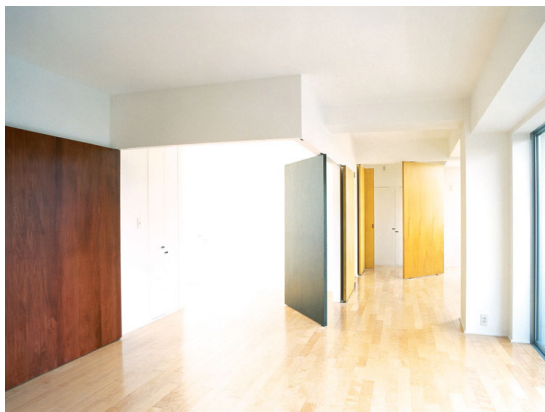


Imagem 84- Steven Holl, Void Space/Hinged Space Housing, Fukuoka, 1989,1991



as entradas de luz e de tornar as cores mais vivas e intensas no seu reflexo na água.

Em “Cuestiones de Percepción” a habitação colectiva em Fukuoka surge como um exemplo palpável deste estudo entre a arquitectura e as virtualidades míticas da água, uma vez que predominam os desenhos de luz nos espaços interiores, pelos reflexos do movimento desta. Neste projecto, a água surge como mote de romper a simplicidade da vida quotidiana porque se insere no interior e nos espaços vazios e, entre pedras negras e lisas, desenha um espaço que se assemelha a lugares sagrados. É conseguido assim, em cada espaço, uma dança harmoniosa de “luz líquida” movimentada pelo vento.

Fukuoka responde ainda a outra questão: a das alterações climáticas diárias, as quais Holl aproveita para moldar o espaço. Assim, quando chove, a água acentua-se nos “pátios de água”, formando ritmos diferentes na dança da luz reflectida, que também se alteram com o vento. Os pátios, que nascem no interior das casas, existem para dar resposta ao propósito de criar “lentes fenomenais” aquando da mudança do clima e das horas do dia.

Imagem 80, 81, 82, 83 e 84

“Prestar atención a las propiedades fenoménicas de transformación de la luz teniendo en cuenta el material puede ofrecer-nos las herramientas poéticas para fabricar espacios de percepciones estimulantes. Los fenómenos de refracción producen una magia particular en aquella arquitectura que linda con el agua o que la incorpora.”⁸⁰

“Al igual que podríamos tener en cuenta al desarrollo moderno de materiales y tecnología, también podríamos considerar un progreso paralelo en lo tocante al sonido. Los fenómenos auditivos en la evolución de la música del siglo XX tienen un paralelismo con la notación simbólica de una música que rompe las reglas respecto a los siglos anteriores.”⁸¹

Também o som ganha potencialidade nos espaços desenhados pelo arquitecto e é nesta soma de elementos que surge a arquitectura capaz de comover e de envolver o Homem, sendo a arte que mais dele se aproxima. Não menos importante do que os outros elementos, o som existe e resulta

80- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; Questions of Perception: Phenomenology of Architecture; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág.29

81- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; Questions of Perception: Phenomenology of Architecture; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág.29

da conjugação de todos eles, levando à equação final do seu método.

"The path of passage in architecture must lead from the abstract to the concrete, the unformed to the formed. While a painter or a composer might move from concrete to abstract the architect must travel in the other direction, gradually incorporating human activities into what began as an abstract diagram."⁸²

O resultado da Obra A obra de Steven Holl emerge num conjunto de proposições, resultantes da sua crença pela supremacia da percepção humana, entrelaçando o conjunto de fenómenos. Estas consciências compilam-se, originando uma consonância nos espaços que desenha e que partem da experiência corporal e de uma consciência indissociável entre a cultura e a arquitectura.

"La obra de Steven Holl se constituye en crítica implícita a la funcionalización pragmática de esta relación cuando se pretende que el arquitecto se transforme en diseñador de "espacios electrónicos" para nuestras pantallas de ordenador – los supuestos auténticos espacios públicos" de nuestra era post-industrial."⁸³

Dependendo de cada circunstância local, o seu trabalho desenha espaços que diferem entre si mas que marca um pensamento livre e aberto. A relevância da arquitectura consta na conseguida alteração da experiência humana, num mundo onde as ideias não têm limites e onde é permitido alterar as essências perceptíveis. A intensidade fenomenológica e a preocupação pelas experiências tácteis têm sido temas recorrentes neste trabalho, por serem as principais componentes que melhor descrevem Holl e, consequentemente, o tornam diferente e singular dos restantes arquitectos da sua geração.

"Aparte das sus sustanciales influencias eventuales, se puede decir que en la obra de Holl predominan dos principios fundamentales. El primero es la integración del edificio en el solar (...) el segundo, es el impulso de integrar el nivel conceptual de la obra en una experiencia táctil de su presencia."⁸⁴

Steven Holl defende uma arquitectura que possua a virtualidade de nos transportar para o meio natural, regressando assim à verdadeira expe-

82- HOLL, Steven, Shlomi Almagr, Steven Holl's words, Steven Holl 1999-2012 Volume 2, pág.14

83- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, Arquitectura y filosofía: Bajo el signo de Eros o la importancia de los límites, El croquis 93, 1996-1999, pág.26

84- FRAMPTON, Kenneth, La obra de Steven Holl: una visión retrospectiva 1890/1996, El croquis 78 1986 - 1996, pág.35

riência humana. Estes valores intrínsecos à experiência partem da reintrodução de fenómenos essenciais para perscrutar os sentidos do homem. O arquitecto mostra-se persistente nesta procura de valores basilares da arquitectura, cujo exemplo é materializado nos seus textos, funcionando como base teórica da intrínseca conexão entre a filosofia, a arte e a arquitectura, finalizada pelos seus projectos.

Relacionando-se com uma arquitectura que se porta como uma arte e que tem a potencialidade de unir diversas esferas, Steven Holl fala-nos, assim, de uma arquitectura que surge como elo de transformação. O seu trabalho pretende preencher o vazio que possa haver entre o intelectual e os sentidos do homem, unindo as mais altas aspirações do pensamento aos desejos emocionais do corpo de quem habita o espaço.⁸⁵

A arquitectura como Arte

“La aspiración de Holl es seguir proponiendo una arquitectura en acto, más que un producto específico, un proceso de auto-creación que se revela al arquitecto en la medida en que, con humildad, intenta el descubrimiento de un orden a través del hacer encarnado.”⁸⁶

E se de obra de arte falamos, não poderíamos passar sem mencionar o filósofo Martin Heidegger (1889-1976). O qual se revelou um dos principais pensadores, tanto pelo estudo feito à problemática do Ser, como também à importância atribuída ao conhecimento filosófico e cultural. De muitas obras literárias que produziu, destaca-se “A origem da obra de arte”, pela ligação directa com o trabalho de Steven Holl.

Martin Heidegger

A questão do Ser sempre foi o princípio dos estudos de Heidegger e, em “A origem da obra de arte” não é excepção ainda que, apesar de parecer uma crítica à arte e à filosofia estética, o que importava no seu estudo era a essência do Ser e a sua importância na percepção da arte. Pensamento, também ele, partilhado por Holl nos seus projectos.

Heidegger revela, neste estudo, um novo significado da obra de arte, distinguindo-a simplesmente de “coisa”, como era nomeada e a qual se assumia sem nenhuma descrição delimitada. Assim, a obra de arte passou a ser portadora de um carácter peculiar, ao qual acresce uma especificação mais cuidada e pormenorizada.

85- ALMAGR, Shlomi, Steven Holl's words, Steven Holl 1999-2012 Volume 2, pág.14

86- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, Arquitectura y filosofía: Bajo el signo de Eros o la importancia de los límites, El Croquis 93 1996-1999, pág.26

O estudo de Heidegger defende uma interligação entre o artista e a obra de arte, admitindo que é na mútua dependência que está a essência da relação.

"O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. E, todavia, nenhum dos dois se sustenta isoladamente. Artista e obra são, em si mesmos, e na sua relação recíproca, graças a um terceiro, que é o primeiro, a saber, graças àquilo a que o artista e a obra de arte vão buscar o seu nome, graças à arte."⁸⁷

O artista e a obra devem à arte não só o nome, mas essencialmente a sua origem, reconhecendo a sua presença dentro dela. Desta forma, quando se pensa na origem da obra de arte, ela intuitivamente encaminha para uma nova pergunta: qual a essência da arte?

Heidegger ocupou-se não só com esta questão, mas também com o facto de como é que se saberia se uma obra de arte era realmente uma obra de arte. Como contorno a esta interrogação, ele pretendeu encontrar a essência da arte e, para tal, teria que procurar a verdadeira obra e perceber o que é e como é.

Esta essência que se procura está ligada ao Ser e, mais uma vez, nas obras de Heidegger, este conquista o papel principal, acreditando que é no modo de como a arte é vivenciada pelo Homem, que surge a sua essência. Como não poderia deixar de ser, Heidegger mostra uma arte que é interpretada a partir do sentido do Ser, como uma manifestação poética, revelando, então, que a arte consiste na demonstração da verdade.

"A essência da arte é a poesia. Mas a essência da poesia é a instauração da verdade."⁸⁸

A arte é uma demonstração da verdade, mas também revela ser poesia, e, por sua vez, se a poesia é a instauração da verdade, também ela é uma arte.

"A arte é o por-em-obra-da-verdade. (...) A arte acontece na Poesia. Esta é a instauração no sentido triplo da oferta, fundação e princípio."⁸⁹

87- HEIDEGGER, Martin; A origem da obra de arte; Trad, por: Idalina Azevedo e Manuel Antoni de Castro, Edições 70; São Paulo; 2009, pág.37

88- HEIDEGGER, Martin; A origem da obra de arte; Trad, por: Idalina Azevedo e Manuel Antoni de Castro, Edições 70; São Paulo; 2009, pág.62

89- HEIDEGGER, Martin; A origem da obra de arte; Trad, por: Idalina Azevedo e Manuel Antoni de Castro, Edições 70; São Paulo; 2009, pág.62

Desta reflexão surge uma nova questão, que se encontra directamente relacionada com o trabalho de Holl, onde se acredita numa relação íntima entre a arte e a arquitectura, na qual se difunde na verdade de que a arquitectura é uma arte. Se a arte é poesia e se arquitectura é arte, então: será a arquitectura uma poesia?

“Se toda a arte é, na sua essência, poesia, então a arquitectura, a escultura, a arte dos sons devem reconduzir-se à poesia. Isto é pura arbitrariedade.”⁹⁰

Tanto para Heidegger como para Holl, a ideia que confronta a vida, a arquitectura e a poesia está intrinsecamente ligada à poesia do habitar. Assim, esta poderia ser algo imaterial que emergisse num diálogo entre o Homem e o elemento que o protege e acolhe, conferindo à sua vida sentido e significado – a casa.

É nesta poética que o método de trabalho de Steven Holl, admirado por muitos, é regularmente mencionado. Toyo Ito é um dos que nos fala da potencialidade da arquitectura de Holl, descrevendo alguns momentos das suas visitas às obras como estando repletas de sentido.

“Your architecture is more aural than visual, more temporal than spatial. An analogy is often drawn between the rhythm of your architecture and the rhythm of sounds. However, when I say that your architecture is aural, I mean that I always, sense in four spaces a transparent quality.”⁹¹

“Your architecture is characterized by such a transparency. Transparency of space makes one unaware of the material quality of volumes, no matter how many of them are layered.”⁹²

Steven Holl defende que o maior desafio da arquitectura consiste em estimular tanto a percepção interior como a exterior, credenciando uma arquitectura que comunica com um conjunto de experiências e não com uma só. Deixa-nos bastante claro que a arquitectura contém o poder de inspirar e de transformar a existência do dia-a-dia, desde que as experiências dos fenómenos sejam trabalhadas, caso contrário estaríamos perante uma arquitectura morta e sem vida, sem a capacidade de exteriorizar nada a quem a experiencia.

90- HEIDEGGER, Martin; *A origem da obra de arte*; Trad, por: Idalina Azevedo e Manuel Antoni de Castro, Edições 70; São Paulo; 2009, pág.58

91- ITO, Toyo, *Mensagem a Steven Holl*, Steven Holl 1975-1998, Volume 2, pág.10

92- ITO, Toyo, *Mensagem a Steven Holl*, Steven Holl 1975-1998, Volume 2, pág.10

"En este ejercicio, cada "zona" se corresponde con un fenómeno perceptivo: tacto, olfato, vista, etc. En la síntesis arquitectónica estas categorías se superponen de una manera natural. Nuestro objetivo es investigar las características dominantes de la percepción y las consecuencia experienciales arquitectónicas."⁹³

93- HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; Questions of Perception: Phenomenology of Architecture; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006; pág.13



Imagem 85- Mapa com a marcação dos casos de estudo

UMA VIAGEM NA PROCURA DO POÉTICO

"The house is a home for the soul, the heart and the spirit. It is a container for the day's light, from the pale yellow of dawn to the deep blue of twilight. It is a box for the existential objects of life. It is a vessel for imagination, laughter, and motion... and a silent space for the poetic sense of life."

HOLL, Steven, House, 1975 - 1998 Volume 1 pág, 63

Steven Holl é um dos poucos arquitectos da actualidade que eleva as suas obras à categoria de arte, rejeitando qualquer solução simplista ou espontânea. No seu trabalho, o vínculo com as restantes vertentes artísticas e filosóficas torna-se fluído, formando um conjunto poético no espaço desenhado.

A escolha das obras em estudo foi preponderante para a reflexão do tema, tentando percorrer todas as vertentes artísticas exploradas por Steven Holl no seu trabalho. As obras apresentadas neste capítulo desenvolvem-se de maneira diferente, tanto no início de um pensamento arquitectónico, como no croqui experimental ou mesmo a nível programático. Algumas delas não se relacionam com a arte no geral; outras nascem de uma relação directa e concisa entre a arte: a escultura, a pintura, o cinema ou a literatura; outras desenhavam um espaço preparado para receber arte. Assim, neste capítulo encontra-se bem patente a arte como a pedra basilar das obras, podendo não ser visível no início de um croqui, mas acabando por se instalar no pensamento e no desenho de projecto.

As suas obras revelam novas regras propostas à arquitectura, carregando-as com um potencial de uma existência fluída e explorando o encontro da luz com formas geométricas, reintroduzindo permanentemente a questão da unidade arquitectónica na história da arquitectura.⁹⁴ As tipologias que ele desenha fazem aparecer elementos constantes de uma organização do habitar. Indicam, assim, que não se trata simplesmente de uma organização racionalista ou de aplicação de uma grelha mecânica, mas que, a singularidade de cada construção se faz segundo a variação de parâmetros preciosos: a exploração da luz nas suas condições naturais e nas suas variações do tempo, dos materiais, das formas, variadas e irregulares, que desempenham um papel preeminente para um desenho harmonioso e completo.⁹⁵

Para Steven Holl a arquitectura é evidente e inata, mostrando-se nela própria. O primeiro trabalho do arquitecto é adquirir uma base pré-teórica que permita enfatizar a arquitectura como um pensamento, uma prática original. Fora do domínio da arquitectura, a inspiração de Steven Holl alimenta-se de conceitos, sejam eles através de uma referência poética de observação do contexto imediato, de mitos locais ou de um pormenor relevante do cliente. Assim, os seus desenhos têm como ponto de partida o experimentalismo, onde os métodos tradicionais são transformados e

94- MIGAYROU, Frédéric, "Steven Holl: Proceeding of an elementary architecture", *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.16

95- MIGAYROU, Frédéric, "Steven Holl: Proceeding of an elementary architecture", *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.17

adaptados às necessidades deste novo pensamento poético, desta nova arquitectura.⁹⁶

Gaston Bachelard Para melhor esclarecer esta perspectiva da arquitectura como poética e, assim, compreender as suas ideologias, recorreu-se ao filósofo e poeta francês Gaston Bachelard (1884-1962), que afirma:

“Pelos poemas, talvez mais do que lembranças, tocamos o fundo do poético do espaço casa (...): a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite-nos sonhar em paz.”⁹⁷

Este pensamento eleva a casa enquanto abrigo e aconchego do Homem, a um maior poder que a interliga aos pensamentos, às lembranças e aos sonhos dele mesmo. A casa, para Bachelard, é vista como um berço que recebe o Homem desde a sua origem, como um paraíso material.

Na obra “A poética do espaço”, Bachelard refere-se a espaços usados pelo Homem no seu quotidiano e os quais ele se liga pela poética e sensibilidade do Ser. Ao longo desta obra, o autor incute que a verdadeira poética está na realidade específica da imagem. Para ele, a alma, o espírito e o devaneio são cúmplices na construção das imagens poéticas, tornando-as tão subjectivas como a própria poética. Assim, ao longo da obra, denota-se uma procura inquietante da poética em todos os cantos da casa, na imensidão íntima.

Segundo Bachelard, a comunhão dinâmica entre o Homem e a casa não é um simples espaço de referências geométricas, nem uma caixa imóvel ou morta. Um espaço habitável transcende o que será um espaço geométrico, enriquece o lugar de poética, transportada pelas vivências que lá existem.

É, neste sentido, que também Holl acredita numa poética válida para a arquitectura contemporânea, uma poética ditada pela inquietação capaz de mover o arquitecto a uma constante procura de uma linguagem crítica onde são empregues os procedimentos, os instrumentos e os pensamentos que o apoiam à prática desta disciplina, desta arte.

É neste seguimento que os trabalhos apresentados são predominantemente habitações unifamiliares, à exclusão de dois exemplos: dois pequenos estúdios. Na seriação destes exemplos foram tidos em atenção os factores

96- MIGAYROU, Frédéric, “Steven Holl: Proceeding of an elementary architecture”, *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.15

97- BACHELARD, Gaston; *A poética do espaço*; Trad. por: António de Pádua Danesi; Edições Martins Fontes; São Paulo; 1998; pág 114

da coerência e de similariedade. Tendo como apoio ao pensamento arquitectónico as bases artísticas, estes foram os exemplos escolhidos e tidos em conta neste trabalho. Contudo o arquitecto desenvolve esta relação em todos os seus projectos.

Assim, os casos de estudo escolhidos para o desenvolvimento desta reflexão estão organizados de forma temporal, não num discurso orientado simplesmente pelas datas, mas sim num discurso organizado através da evolução sentida e tida ao longo do tempo, tanto a nível arquitectónico, como a nível do desenvolvimento da relação íntima criada com os caminhos artísticos.

Ao longo do desenvolvimento deste capítulo e após conhecer algumas das obras do arquitecto, denota-se um sentimento arrebatador de algo sempre imprevisível, potencializando o capítulo e tornando-o numa viagem de ida e volta entre o abstracto e o concreto. Mostra ainda uma linguagem coerente entre as ideias de partida para o desenho do projecto e a representação da memória do lugar, dando particular atenção às condições dos materiais e das envolventes à estrutura do desenho de projecto.

"A folha tranquila realmente habitada, um olhar tranquilo surpreendido na mais humilde das visões são agentes de imensidão. Essas imagens fazem crescer o mundo, crescer o verão. Em certas horas, a poesia propaga onda de tranquilidade. A força de ser imaginada, a paz institui-se como uma emergência do ser, como um valor que domina apesar dos estados subalternos do ser, apesar de um mundo conturbado. A imensidão foi ampliada pela contemplação."⁹⁸

98- BACHELARD, Gaston; A poética do espaço; Trad. por: António de Pádua Danesi; Edições Martins Fontes; São Paulo; 1998; pág 214

Imagem 86-House at Martha's Vineyard. Esquízo



Imagem 87-House at Martha's Vineyard. Vista exterior



Imagem 88- House Martha's Vineyard. Vista exterior

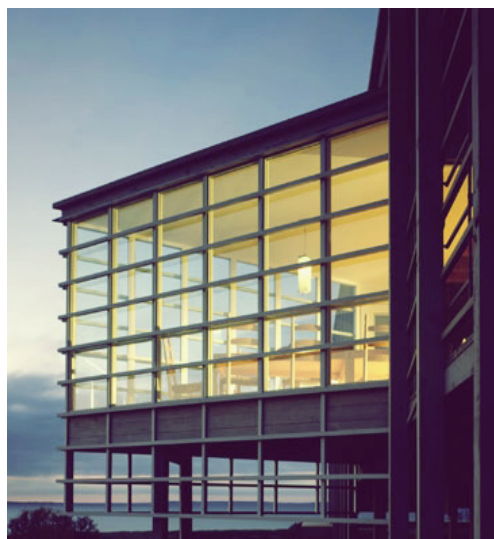


Imagem 89-House Martha's Vineyard. Vista exterior

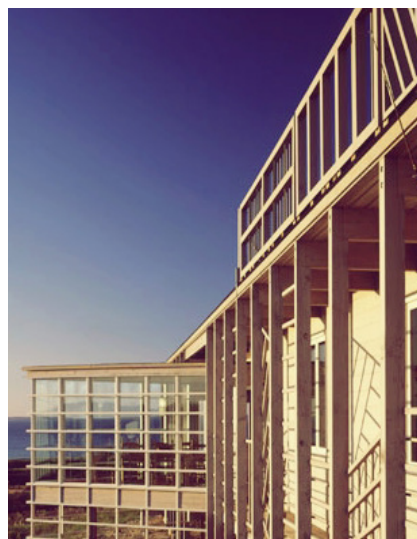
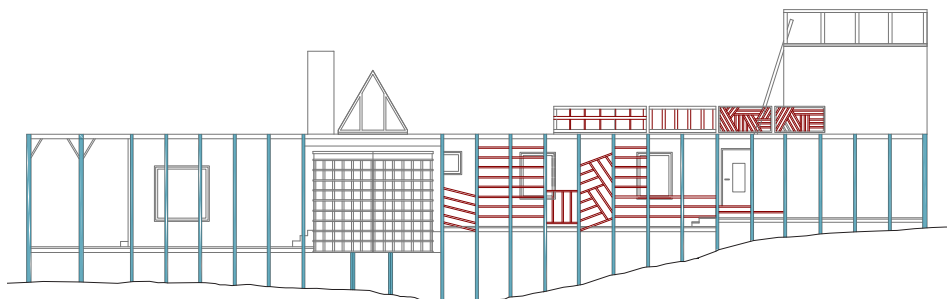


Imagem 90-Alçado sul, de House Marthas's Vineyarda, materialização do conceito na fachada



Representação simbólica da ruína —

Representação simbólica do esqueleto da baleia de Moby Dick —

A reflexão inicia-se com a abordagem de uma habitação em Martha's nos Estados Unidos, onde se denota uma forte influência da ambiência local, utilizando o mito de Moby Dick como ponto de partida.

House at Martha's Vineyard
Martha's Vineyard, Estados Unidos
1984–1988

"Like Wright, Holl will evoke, with the aid of literature, the genocidal ghost of America's past."⁹⁹ A estrutura da Berkowitz House, propositalmente tratada de uma forma rudimentar, invoca tanto as epopeias dos navegadores, como o percurso percorrido pelas viúvas desde a costa até ao mar.

Esta habitação insere-se numa colina junto à praia, com uma vista privilegiada sobre o oceano. Foi esta esquadria paisagística que, recordou ao arquitecto o célebre romance Moby Dick, escrito por Melville. Num momento da obra, o autor descreve uma tribo indígena que tem a necessidade de criar um abrigo para se proteger, acabando por desenvolver uma habitação com os materiais aos quais tinham acesso.¹⁰⁰ Junto à costa, a tribo aproveita, assim, o esqueleto de uma baleia morta para servir de base estrutural ao seu abrigo. Este pensamento materializou-se em arquitectura através da conjugação de materiais, texturas, luz e formas geométricas. Os ossos transformaram-se em barrotes de madeira, as quais formam a estrutura que suporta o interior da habitação. Estes "ossos em madeira"¹⁰¹ estendem-se sobre a areia criando alpendres, que se revelam verdadeiros miradouros sobre o mar e que privilegiam o culto à paisagem. A estrutura de madeira é pensada para, em momentos estratégicos, desenhar no interior da habitação molduras que enquadram a paisagem em díspares pontos de vista.

Os materiais escolhidos para esta habitação tiveram em atenção a sua inserção cuidadosa no local. A utilização de madeira foi o material escolhido para remeter à tonalidade de cru, predominante na paisagem, acentuando-se com um ripado que remete de uma forma simbólica aos ossos da baleia. Os materiais empregues pelo arquitecto encontram-se como um registo vernáculo do local, marcados pelo tempo, pelas intempéries de inverno e pelo sol escaldante do verão.¹⁰²

Imagem 90

A disposição irregular com que algumas ripas de madeira se apresentam,

99- FRAMPTON, Kenneth, "On Steven Holl", *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.8

100- FRAMPTON, Kenneth, "On Steven Holl", *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.8

101- HOLL, Steven, Memória descritiva do projecto, fornecida pelo próprio atelier, disponível no volume 2 deste mesmo trabalho

102- FRAMPTON, Kenneth, "On Steven Holl", *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.9

Imagem 91- House Martha's Vineyard. Vista exterior



Imagem 92- House Martha's Vineyard. Vão exterior



Imagem 93- Croqui de Steven Holl

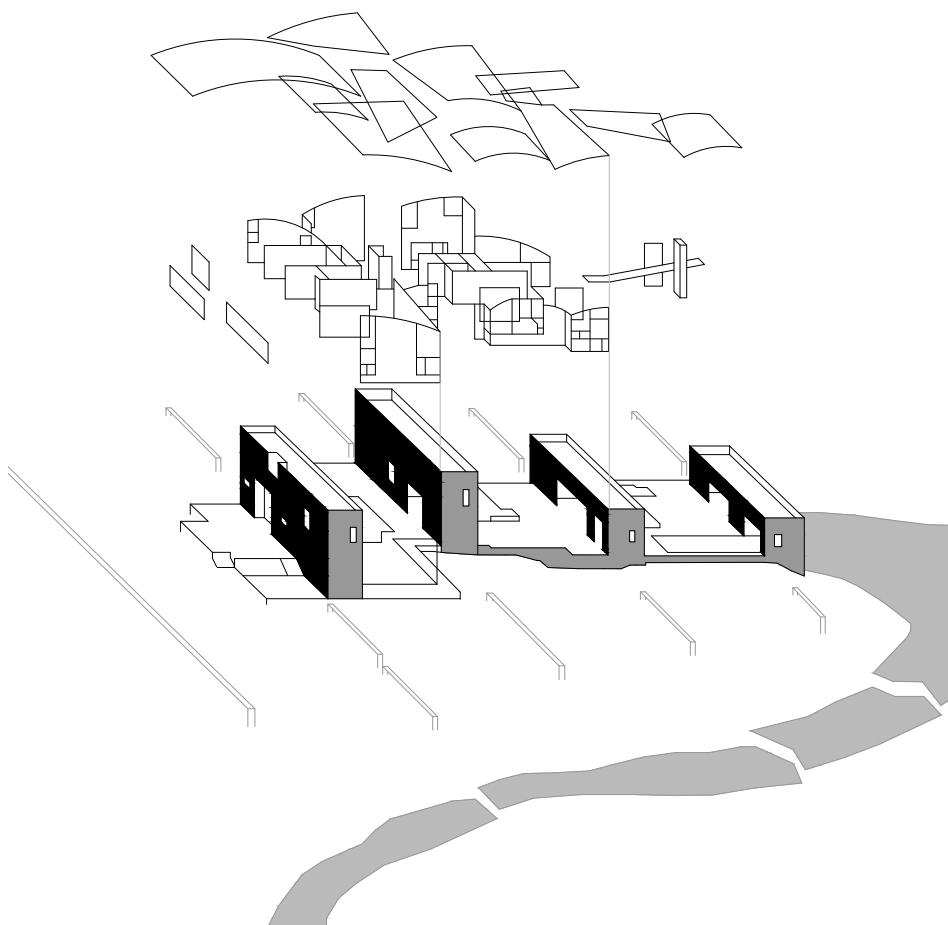
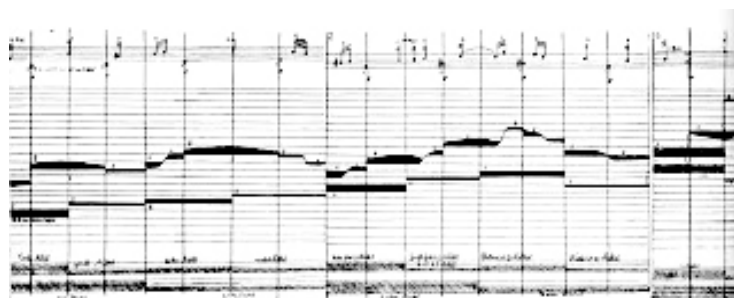


Imagem 94- Partitura de Béla Bartók



transportam para a simbologia de ruína, uma analogia feita aos barcos que naufragam e dão à costa¹⁰³ no romance de Melville.

O traçado da planta da habitação revela-se ortogonal e bastante simples: no piso térreo articulam-se a entrada, a sala de estar, a cozinha, três quartos e os acessos às varandas. O piso superior é formado pelo quarto principal da casa, o qual beneficia da estonteante vista sobre o oceano, contendo também o acesso ao terraço. O seu interior mantém a utilização de cores cruas, utilizando a madeira como material primordial, mantendo uma relação visual e contínua com a ambiência do exterior.

Em toda a obra do arquitecto, a luz torna-se uma ferramenta de trabalho, tendo o mesmo cuidado que qualquer outro material utilizado nas suas obras. A luz produzida no interior, as sombras e os reflexos são cruciais para a vivência dos espaços. "El carácter de ese caparazón es moldear las sombras lineales que cual del proyecto: sombras y líneas; sombras como líneas."¹⁰⁴

Nesta obra a fantasia do romance literário dissolve-se na realidade concreta de um trabalho arquitectónico. De forma poética, Steven Holl, remete-nos para uma fantasia, acabando por materializá-la, transformando-a não num "conto de fadas" nem numa reflexão, mas sim num espaço habitável, onde os materiais jogam com as formas geométricas e com a luz.

A arquitectura condensa o significado da história de um terreno, de um cenário ou de uma região, num espaço habitável pelo Homem.¹⁰⁵ O trabalho de Steven Holl perpetua-se em *suspenses* entre o mitológico e a imagem, entre um mito descoberto no local, uma obra literária ou uma imagem abstracta.¹⁰⁶

"A surrounded by green becomes intensely articulate writing. In the style of a musical score, Holl composes a many-voiced dialogue between water and light, spaces and materials, nature and construction. A design but also a manifesto, in which the most abstract thought and professional craftsmanship meet beyond the limits of academy or hollow provocations."¹⁰⁷

Stretto House
Texas, Estados Unidos, 1989-1991

103- FRAMPTON, Kenneth, "On Steven Holl", *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.9

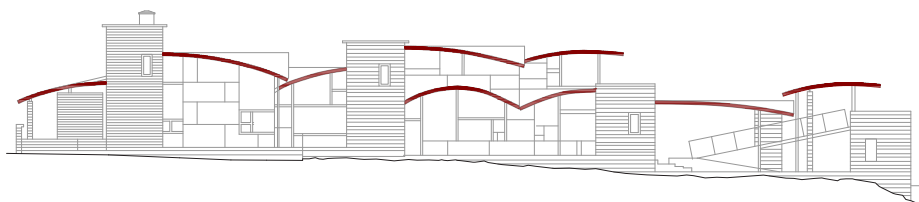
104- HOLL, Steven, "Una Conversación con Steven Holl con Jeffrey Kipnis" El croquis 93, *Steven Holl 1996-1999*, 1ª Edição, Madrid, pág.10

105- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, "Introducción", *Entrelazamientos Steven Holl 1989-1995*, Edição Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1997, pág.10

106- FRAMPTON, Kenneth, "On Steven Holl", *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.9

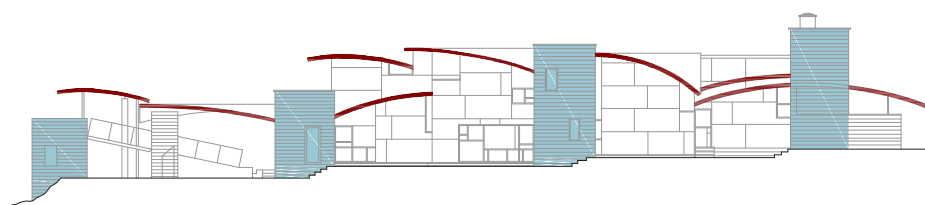
107- HOLL, Steven; *Domus 744*, Dezembro de 1992; Disponível em www.stevenholl.com

Imagem 95-Stretto House, alçado sudoeste, esquema de transposição da partitura de Béla Bartók



Transposição de elementos da peça de Béla Bartók —

Imagem 96-Stretto House, alçado Noroeste, esquema de transposição e de interpretação dos instrumentos da peça de Béla Bartók



Representação do elemento pesado – percussão ●
Representação do elemento leve – cordas —

Imagem 97-Stretto House, Vista exterior



Imagem 98-Stretto House, Vista do momento de chegada

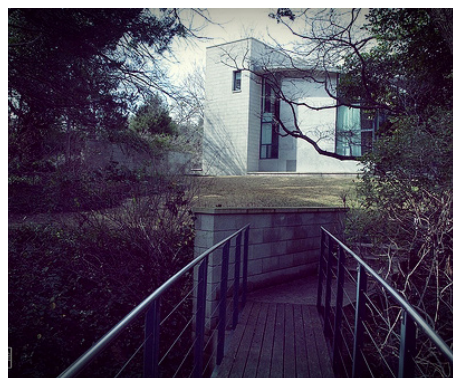


Imagem 99-Stretto House, Vista interior

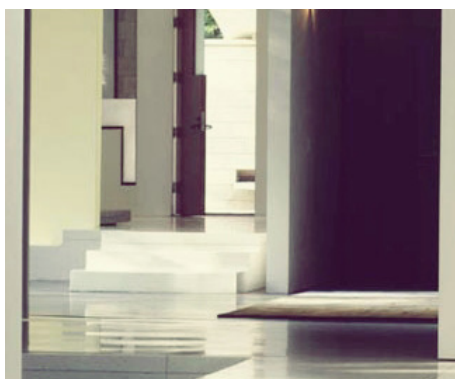
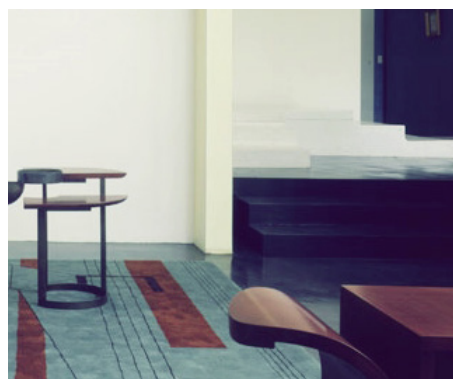


Imagem 100-Stretto House, Vista interior



A peça “Música para Cordas Percussão e Celeste”, escrita em 1936 pelo compositor e pianista húngaro Béla Bartók (1881-1945), foi o início para o desenvolvimento do croqui da Stretto House, no Texas¹⁰⁸. Esta relação surge no local e através dele, onde a paisagem se caracteriza por represas, as quais formam pequenas lagoas, onde o murmúrio criado pela agitação da água é constante. Esta ambiência, o som e a forte inclinação do terreno, remeteram o arquitecto a um encontro com a música, devido à sonoridade criada pelas quedas de água. Foi já no atelier que, em conversa com os seus colaboradores, um estudante lhe sugeriu um movimento musical, Stretto. Este movimento representa uma fuga, uma composição contrapontística, fundamentada no princípio da imitação e no desenvolvimento de uma polifonia horizontal, onde os temas, ao serem apresentados sucessivamente pelas diferentes vozes, parecem perseguir-se uns aos outros.¹⁰⁹ Ao ter contacto com a composição de Bartók, Steven Holl achou que seria assim a forma indicada para o começo e desenvolvimento do croqui deste projecto. Com a colaboração da música, desenhou o percurso de água existente ao longo do terreno e transfigurou-o em espaço construído – uma habitação.

Imagem 94

A composição de Bartók está dividida em quatro movimentos e caracteriza-se pela constante sobreposição entre os instrumentos de percussão e os instrumentos de cordas.¹¹⁰ Criou o contraste entre o som pesado dos instrumentos de percussão e a leveza das cordas. Os fortes movimentos, as constantes divisões rítmicas e os enfâses irregulares, fazem com que o tempo varie entre o ritmo acelerado e lento, a uma velocidade irresistível. Similarmente à partitura de Bartók, a casa compõe-se por quatro partes, erigida por materiais tradicionais. Os blocos de betão polido e a sua estrutura metálica são parte integrante da arquitectura vernácula do Texas. Estes materiais formam a composição das quatro partes da casa que, por sua vez, se dividem em dois módulos: um módulo rectangular de alvenaria, que remete ao elemento pesado (percussão) presente na peça musical. O outro módulo surge como um elemento curvilíneo de metal, que cobre os corpos de alvenaria. Referindo-se ao elemento leve, materializado na composição de Bartók pelos instrumentos de cordas.

Imagem 95 e 96

A chegada à moradia é através de uma ponte, à qual se segue o pátio de

Imagem 98

108- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no volume 2 deste mesmo trabalho

109- MARQUES, Henriques de Oliveira, *Dicionário de termos musicais*, Editorial Estampa, 2ª ed. 1996

110- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no volume 2 deste mesmo trabalho

Imagem 101-Stretto House, Casa dos convidados



Imagem 102-Stretto House, Casa dos convidados



Imagem 103-Stretto House, Vista exterior



Imagem 104-Stretto House, Vista interior



Imagem 105-Stretto House, Vista interior



Imagem 106-Stretto House, Vista interior



pedra. A vista sobre a casa revela desde já uma sobreposição de espaços em todo o seu desenrolar. O desenho da planta organiza-se de forma ortogonal, contrastando com a cobertura que se desenha curvilínea, como uma pele que cobre os volumes. Também associada à habitação principal, desenvolve-se a casa de hóspedes que apresenta uma morfologia inversa: a planta desenha-se com a forma curva e coberturas ortogonais, reproduzindo uma inversão similar na composição de Bartók no 1º movimento da peça.

Imagem 101 e 102

"The experiential ideas behind Steven Holl's Stretto House are backed up by rigorous detailing" ¹¹¹

No desenho do interior da casa, utilizam-se materiais que pretendem criar uma continuidade do conceito base de projecto. Os espaços desenham-se de forma incessante como se de uma folha única se tratasse. Servindo disso o exemplo do pavimento, essa peça única que percorre toda a casa.¹¹² Embora a cobertura se apresente de forma fragmentada, contrastando com a ideia de contínuo e ininterrupto do interior, a sua leitura revela-se única e uniforme, ligando os espaços entre si. Mais uma vez, a materialização é cuidadosa, privilegiando materiais autênticos. A utilização do betão, do vidro e da tijoleira encontram-se de forma fluída, potencializando a leitura do conjunto.¹¹³

Imagem 105 e 106

"Taking off from modernism's form-follows-function constraints, the architect Steven Holl embraces minimalism that is open to the imagination. Neither historical models nor practical demands triggered the creative impulse behind this 7,000-square-foot Texas house." ¹¹⁴

Este projecto é um exemplo concreto da relação concisa e directa da arquitectura com a música. As linhas criadas na partitura musical foram transferidas de forma cuidadosa para a cobertura e o alçado da habitação, criando-se uma sobreposição de desenhos, Steven Holl faz assim, um apelo aos sentidos, criando um jogo com a percepção artística e com a compreensão do lugar. É pela sequência de luz, espaços, texturas, aromas e sons que se forma o prazer de experimentar a arquitectura. A preocupação de Steven Holl em relação às texturas, à luminosidade e aos materiais, re-

111- Progressive Architecture, Novembro 1992, Disponível em: www.stevenholl.com, consultada no dia 5 de Dezembro de 2012

112- FRAMPTON, Kenneth, "On Steven Holl", *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.7

113- HOLL, Steven, "Stretto House", House - Black Swan Theory, Edição Princeton Architectural Press, New York, 2007, pág.31

114- LOVINE, Juline, New York Magazine, 10 de Abril de 1994, Disponível em: www.stevenholl.com, consultada a 7 de Dezembro de 2012

Imagem 107-Tower of Silence House,
Vista exterior

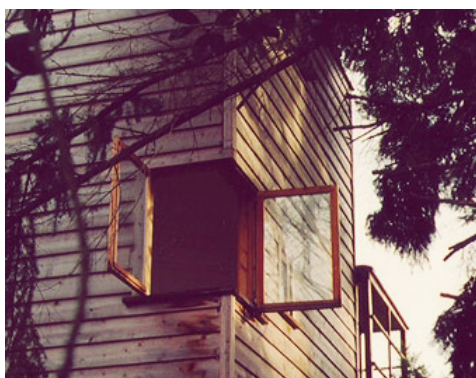


Imagem 108-Tower of Silence House,
Vista interior



Imagem 109-Tower of Silence House,
Vista geral

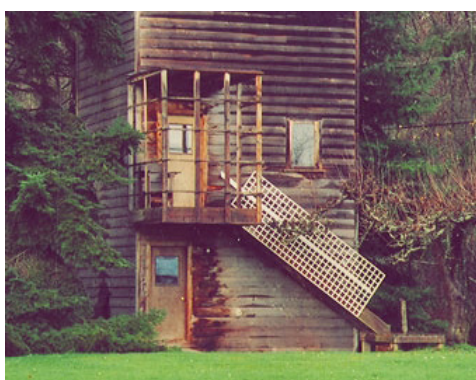


Imagem 110-Tower of Silence House,
Vista exterior

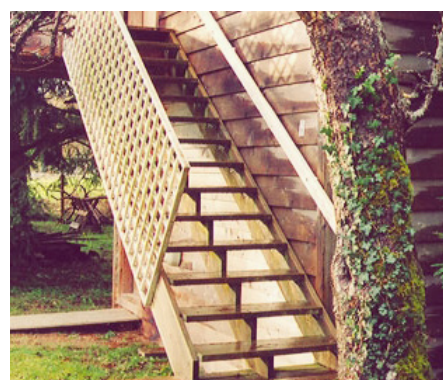
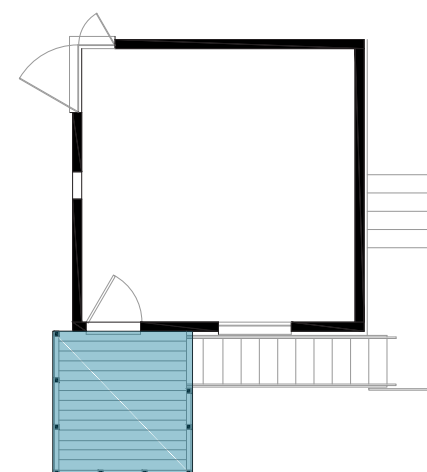


Imagem 111-Tower of Silence House
Vista exterior



Imagem 112-Tower of Silence House,
estúdio simples de 6x16, planta do
2º piso



Varanda composta simplesmente por uma cadeira ●
(fig.156)

vela-se num poder de preservar o dia em todos os espaços desenhados.¹¹⁵

Os lugares tornam-se mais ricos pela potencialidade da poética a qual é “murmurada e cantada”¹¹⁶ pelos espaços.

Nem todas as suas obras têm a arte enquanto conceito ou como ponto de partida. Contudo, é inata a sensibilidade artística de Steven Holl, na Tower of Silence House. Apesar de não ser mencionado um começo relacionado com uma concepção artística, esta casa é também um exemplo que se deixa emanar com as referências locais. Assumindo-se como uma pequena construção que se insere num espaço rodeado de árvores, a casa contornada por um muro de pedra, onde o silêncio é corrompido simplesmente pela melodia gerada pela natureza.

Tower of Silence House
Manchester Estados Unidos, 1992-1992

Esta pequena construção foi pensada para ser um espaço onde se privilegia a concentração, criando um estúdio destinado à pintura, à leitura e à escrita. A preocupação do arquitecto é (re)criar a calma e o silêncio, e para tal, a selecção dos materiais tornou-se um elemento preponderante para o resultado final. O volume é feito de tábuas de cedro naturais do local, tornando-o uma peça integrante da envolvente. O estúdio desenvolve-se numa base de 16x16 metros, formado por três pisos, dos quais os dois primeiros são salas de trabalho e o último um terraço, de onde se pode apreciar e contemplar a relação íntima e afectiva com a paisagem.¹¹⁷

Imagem 112

Esta obra difere do conjunto, por não ser uma habitação e por não estar intrinsecamente relacionada com a arte. Este estúdio revela-nos a sensibilidade usada pelo arquitecto no desenvolvimento do trabalho, mostrando-se num processo de constantes mudanças e conquistas projectuais. No estúdio Steven Holl prepara o local onde o poder criativo é posto à prova e o qual resultará na criação de trabalhos artísticos. Este exemplo evidencia a potencialidade de criar espaços únicos, nos quais o encontro entre a natureza e o Homem enriquece a sensibilidade criativa.

Imagem 111

Este não é exemplo único: em 2001, em Nova Iorque, o arquitecto projectou a Round Lake Hut House. Também este estúdio se desenvolveu com o objectivo de desenhar um espaço dedicado à criação e à reflexão. Similarmente à Tower of Silence House esta obra insere-se de forma natural no

Round Lake Hut House
Rhinebeck, Nova York, 2001-2001

115- MIGAYROU, Frédéric, “Steven Holl: Proceeding of an elementary architecture”, *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.15

116- HOLL, Steven, “Una Conversación con Steven Holl con Jeffrey Kipnis” *El croquis 93, Steven Holl 1996-1999*, 1ª Edição, Madrid, pág.6

117- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

Imagem 113-Round Lake Hut House,
Vista interior

Imagem 114-Round Lake Hut House,
Vista geral

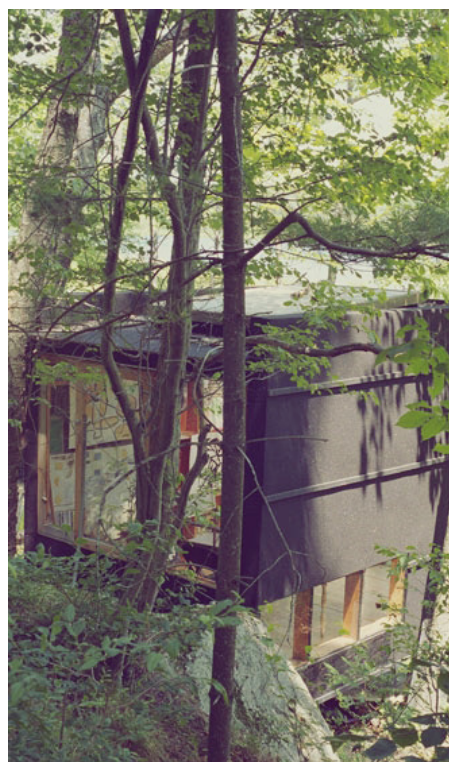


Imagem 115-Y House, Croqui

Imagem 116-Y House, Vista geral

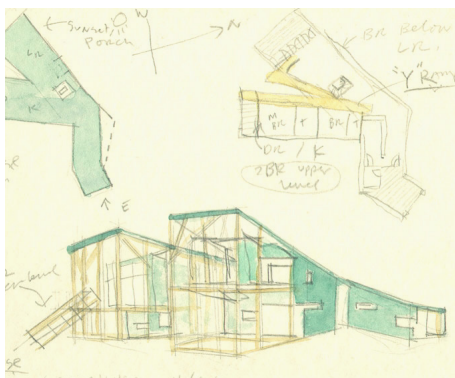


Imagem 117-Y House, Vista exterior

Imagem 118-Y House, Vista interior



vasto território arborizado, camuflando-se na natureza, enfatizada pela utilização de materiais locais.

“Creative and imaginative work begins in the solitude of the connection of the mind/ eye/ hand.”¹¹⁸

Esta obra tratada pelo arquitecto de “quarto solitário”¹¹⁹ desfruta de duas salas de trabalho constituídas simplesmente por pequenas peças de mobiliário, também elas desenhadas por Holl, uma cadeira e uma mesa. Esta pequena estrutura apoia-se sobre quatro pilotis, à margem do lago. O acesso ao interior é feito por umas escadas simples que se ocultam no meio da vegetação.

Imagem 113

Os lados Norte e Sul do “quarto solitário” desenvolvem-se com estruturas de panos de vidro encaixados numa moldura de cedro, privilegiando a vista para o exterior. Em oposto desenham-se as fachadas com orientação Este e Oeste, encontrando-se cerradas por ripas de madeira. Apenas no alçado Este existe uma pequena abertura no piso térreo, desenhada propositadamente para enquadrar o momento do nascer do sol.

Imagem 114

Este projecto desenha-se de forma simples e prático e não contém luz artificial – toda a luz que ilumina o espaço é natural.¹²⁰ Também aqui, Steven Holl explora a luz e a sua potencialidade. O estúdio não é reforçado pela utilização de isolamento, tornando o espaço interior análogo ao clima sentido no exterior.

“An architecture that is simultaneously detached from and rooted in the landscape”¹²¹

A arquitectura não se pode identificar simplesmente por formas e ser descartada de qualquer manifestação criativa,¹²² tem que ser muito mais, tem que proporcionar um abrigo, uma protecção ao Homem. É no encontro destas condicionantes da arquitectura que Steven Holl desenha os primeiros croquis de um projecto. Nas montanhas de Catskill, insere-se a Y House, usufruindo de uma vista panorâmica sobre todo o vale. A casa, em forma de Y acomoda-se sobre o morro dividindo-se em dois braços, finalizados com o desenho de longas varandas. A forma em Y privilegia o

Y House
Catskills, New York, 1997-1999

Imagem 115 e 116

118- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

119- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

120- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

121- Interni, May, 2000, Disponível em: www.stevenholl.com, consultada em Dezembro de 2012

122- HOLL, Steven, “Pre-theoretical ground”, *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.21

Imagem 119-Y House, Vista interior



Imagem 120-Y House, Vista exterior



Imagem 121-Y House, Enquadramento de olhares_ Iluminação no coração do Y

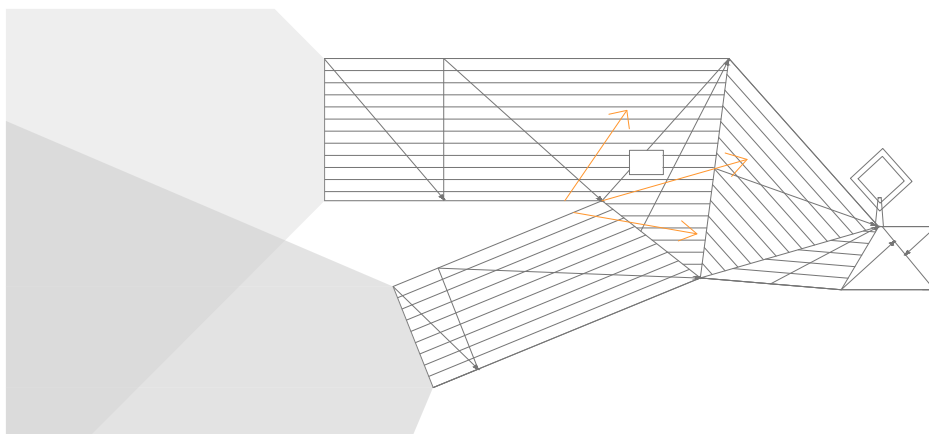
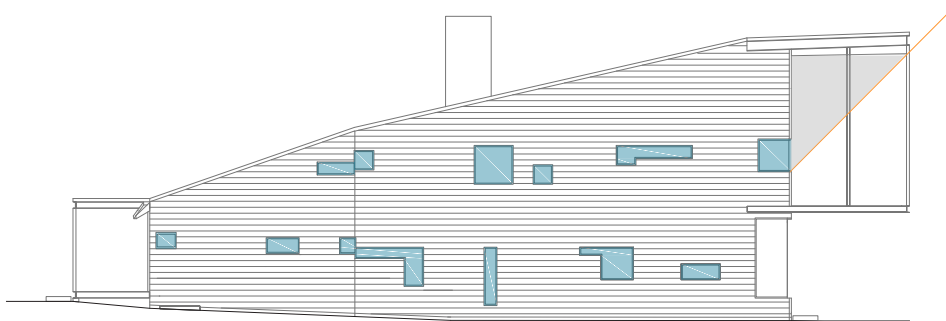


Imagem 122-Y House, Varandas, pistosivos solares_ "Paredes museu"



Amplitude do olhar sobre a paisagem (2 ângulos) ●
Iluminação pensada para o tratamento do criação da habitação —

Tratamento de quadro aos enquadramento paisagísticos ●
Sombra proporcionada pela profundidade da varanda ●
Marcação do incidência solar —

coração da habitação e o rasgo entre os braços permite que a luz entre, conseguindo assim a iluminação no interior.¹²³ A forma em Y remete a uma vara bifurcada, criando alusão a algo encontrado no caminho, sugerindo uma espécie de marca primitiva no vasto território, remetendo-nos a mitos locais. Outra vantagem da implantação é a possibilidade de criar diversas direcções do olhar para o exterior.

O interior da casa organiza-se segundo a importância do carácter privado, separando zonas íntimas de zonas comuns e criando, assim, zonas movimentadas à noite e outras destinadas ao movimento diurno. Os quartos desenhavam-se no piso de baixo, privilegiando a intimidade e as zonas de estar no piso de cima, as quais usufruem da ampla vista, enquadrada por grandes vãos. Todas as divisões da habitação são unidas por uma rampa em forma de y, localizada a meio da casa, unindo os dois braços do Y e unificando o espaço.

As varandas profundas actuam como dispositivos solares, permitindo, assim, que o sol de Inverno penetre e aqueça o interior. Já no verão, o efeito é oposto, proporcionando sombra sobre os grandes vãos.

No interior, as paredes destacam-se com o tom branco, organizando-se para que qualquer expressão artística que seja exposta não perca o seu encanto e não esteja em zonas de ruído visual. De tal forma, as paredes comportam-se como “paredes museu”. A abertura de vãos é feita de forma estratégica e intencional, desenhando molduras que enquadram a paisagem e criam uma linguagem coerente não só entre essas aberturas como também com as possíveis manifestações artísticas que possam surgir posteriormente.¹²⁴

Nesta casa, a preocupação de desenho dirige-se para as vivências do local, sustentando o desejo de desenhar a projecção e a reflexão criadas pela luz nos diversos materiais. O conceito não se relacionou com nenhum exemplo concreto de uma expressão artística, apesar de o resultado final encontrar uma íntima relação com a pintura. Esta relação à priori surge no desenho das paredes, onde os vãos se transformam em verdadeiras telas.

“While its red-painted wood cladding is clearly a nod to the dairy bams that dot neighboring farms, the attenuated forms

123- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

124- HOLL, Steven, “Y House”, *House - Black Swan Theory*, Edição Princeton Architectural Press, New York, 2007, pág.75

Imagem 123-Little Tesseract House,
Vista exterior

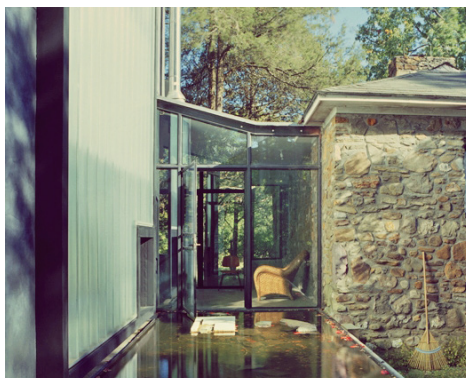


Imagem 124-Little Tesseract House,
Vista exterior



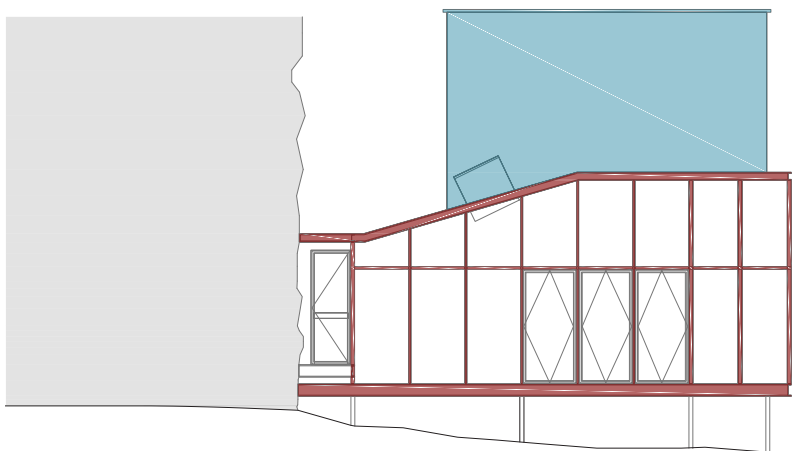
Imagem 125-Little Tesseract House,
Vista geral



Imagem 126-Little Tesseract House,
Vista geral



Imagem 127-Little Tesseract House,
Conjugação de materiais



Marcação do existente _ Parede em pedra ●
 Marcação materiais _Revolução Instrudial_ Betão ●
 Marcação materiais _Revolução Instrudial_ Aço ●

– elongated by the thin steel members of cantilevered outdoor balconies – and the irregularly patterned windows make it a hybrid of the known and the invented”¹²⁵

Ao longo desta “viagem” às obras de Holl, deparamo-nos com croquis que nascem de formas distintas, não existindo regras firmes nem concretas para desenhar a arquitectura. A fantasia de romances literários, os mitos de pinturas e esculturas, a percepção de utopias locais aliam-se ao concreto e real espaço arquitectónico. Concedendo o “papel principal” aos efeitos produzidos pela luz e pela potencialidade da sua inserção no território, Steven Holl vai para além do previsível e do óbvio.

Little Tesseract House
Rhinebeck, New York, 2001-2001

Little Tesseract House é uma obra que beneficia de um terreno único, singularizado pela forma natural e espontânea com que a paisagem se transforma. Nesta casa revelam-se algumas das influências de Frank Lloyd Wright, pelo desenho de uma arquitectura naturalista e organicista.¹²⁶ Os contrastes entre os materiais naturais e provenientes do local, combinados com a utilização do betão, apresentam-se de forma equiponderada. A combinação entre o existente de pedra e o traço de algo novo, como a marcação do betão e do ferro, insere-se no existente, potencializando uma leitura uniforme do conjunto.

Imagem 123 e 124

Este é um exemplo de projecto que apresenta uma concepção auto-sustentável, como tal, desenha-se uma parede toda em vidro para que no inverno o calor entre com facilidade e crie o efeito de estufa. Já no verão o sistema de chaminé ajuda à refrigeração deste mesmo espaço. A habitação apresenta também uma célula fotovoltaica para a criação de energia. O desenho das janelas, em aço, marca presença na parede de betão: no exterior, pela moldura em aço que “sai” fora do limite e, no interior, pela cor tosca do aço que se destaca no branco do estuque utilizado nas paredes. As janelas foram pensadas enquanto molduras, como forma física, pelas questões de enquadramento de paisagem.¹²⁷

Imagem 125 e 126

A materialidade é, então, um elemento que Steven Holl estima explorar e trabalhar, defendendo que a experiência dos materiais não é só visível mas também é um teste aos sentidos: táctil, auditivo e olfactivo. Nesta habitação em concreto, existe uma conjugação entre dois materiais distintos,

Imagem 127

125– Arcgitectre, February, 2000, Disponível em: www.stevenholl.com, consultada em Janeiro de 2013

126– HOLL, Steven, “Una Conversación con Steven Holl con Jeffrey Kipnis” El croquis 93, *Steven Holl 1996-1999*, 1ª Edição, Madrid, pág.7

127– HOLL, Steven, *Memória descritiva do prjecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

Imagem 128-Writing With House,
Planta __ Explosão de formas

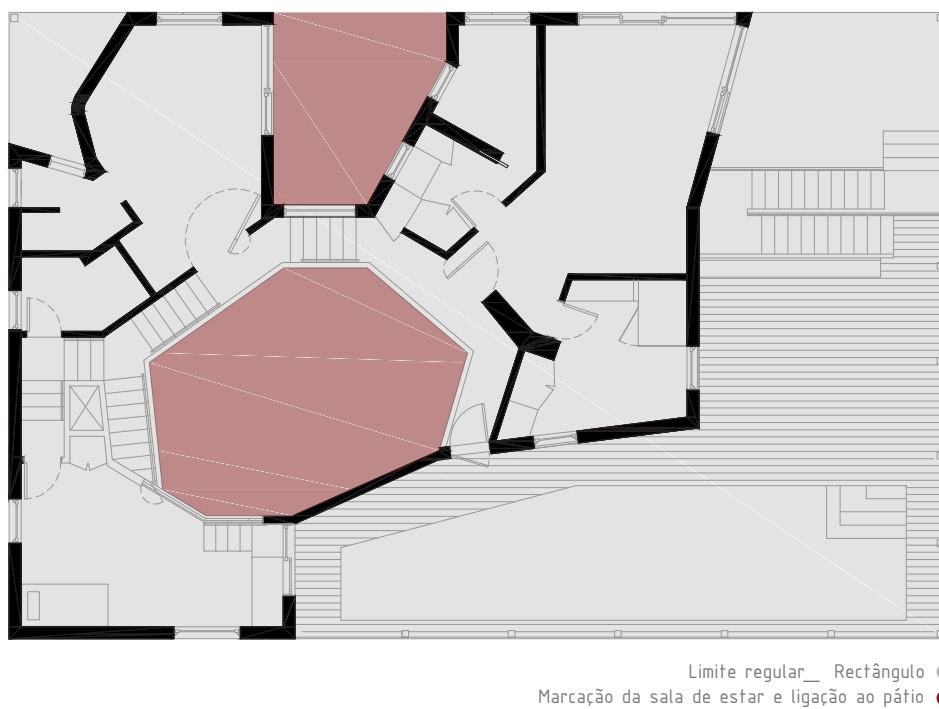


Imagem 129-Jackson Pollock; "Seven
in Eight"; 1949



Imagem 130-Writing With House,
Vista interior

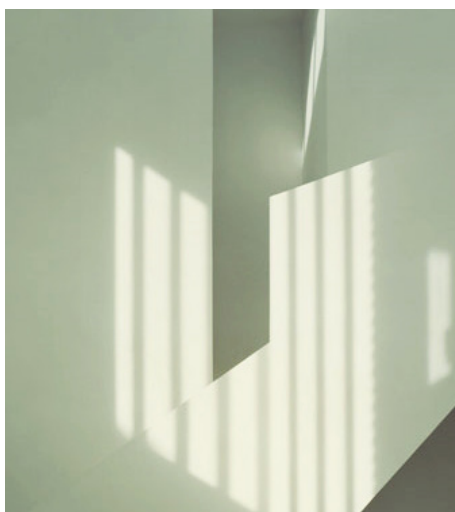
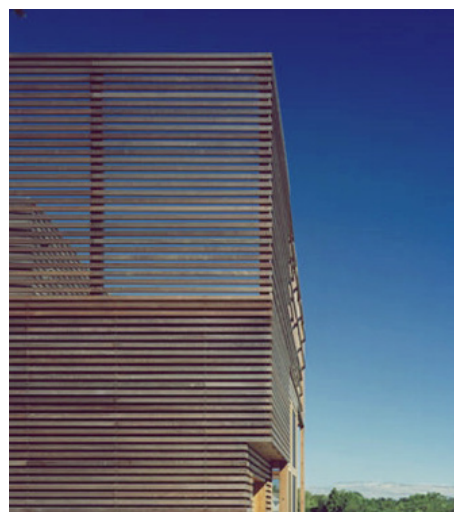


Imagem 131-Writing With House,
Vista exterior



unindo o natural da pedra com o artificial e sintético do aço. Esta casa é um dos exemplos em que Steven Holl eleva ao supremo a experiência e a relação entre materiais, pela conjugação de elementos que já existiam com outros que surgiram com a revolução industrial.

Um exemplo que mostra uma relação directa com a pintura é Writing With House desenhada em Long Island. Esta habitação desenhada para ser uma casa de férias, tem a particularidade de se encontrar junto ao atelier do pintor Jackson Pollock.¹²⁸ Esta proximidade declarou-se influente para o início do projecto e foi com base no trabalho do pintor que Steven Holl iniciou os seus primeiros desenhos, encontrando familiaridade com um dos seus quadros, "Seven in Eight" de 1949.

Writing With House
Long Island, New York, 2001-2004

Imagem 129

Writing With House é uma construção regular inserida numa forma geométrica simples: o rectângulo. Contudo, o seu interior explode com a marcação de diversos ângulos e de formas irregulares que dividem e marcam o espaço interior. No entanto, surge um momento a meio da habitação que se destaca pela amplitude e pela marcação de duplo pé direito, constituindo a sala de estar, zona comum que liga todas as restantes divisões da casa. Esta sala mantém um contacto directo com o exterior desenhando uma espécie de pátio. Todas as restantes divisões ligam-se e acedem-se através desta mesma divisão. O piso térreo é constituído pelas zonas comuns, que mantêm o contacto directo com o exterior, criando uma continuidade tanto visual como física entre o interior / exterior. O piso superior é formado pelos quartos, os quais privilegiam da forte relação com a paisagem, intensificada pelas varandas.

Imagem 128

Imagem 130

As ripas de madeira revestem todo o volume de uma forma cuidada. O exemplo disso é o espaçamento entre as mesmas que difere em algumas zonas da fachada, formando uma dança ritmada de reflexos produzidos pela luz no seu interior. Estes reflexos de luz no interior recriam a complexidade de movimentos produzidos no quadro de Pollock. Luz directa, luz reflectida e sombras, reproduzem as linhas chave do quadro nas paredes brancas de estuque no interior da casa.¹²⁹

Imagem 131

A fachada é composta por dois momentos: um revela-se mais introvertido, potencializando a privacidade devido ao seu contacto directo com a chegada e o acesso à casa,. Já o outro momento privilegia os vãos longos, convi-

128- HOLL, Steven, "Writing With Light House", *House - Black Swan Theory*, Edição Princeton Architectural Press, New York, 2007, pág.45

129- FRAMPTON, Kenneth, "La obra de Steven Holl: Una visión retrospectiva 1980/1996" El croquis 78, *Steven Holl 1986-1996*, 1ª Edição, Madrid, pág.6

Imagem 132-Nail Collector's House,
Vista geral

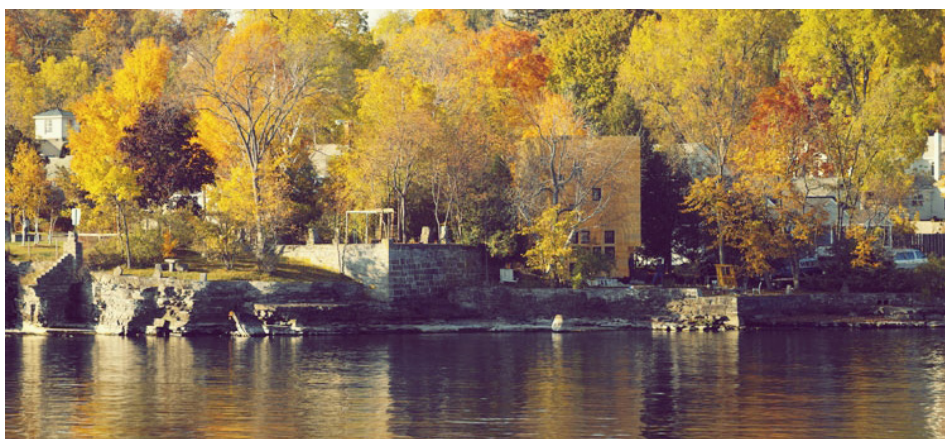


Imagem 133-Nail Collector's House,
Vista geral



Imagem 134-Nail Collector's House,
Croqui

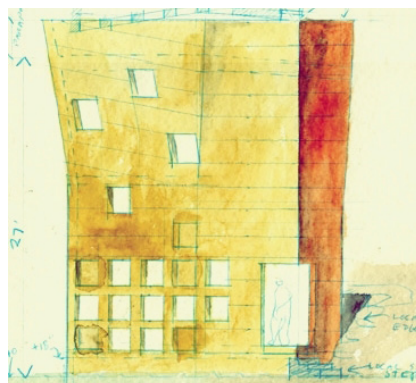
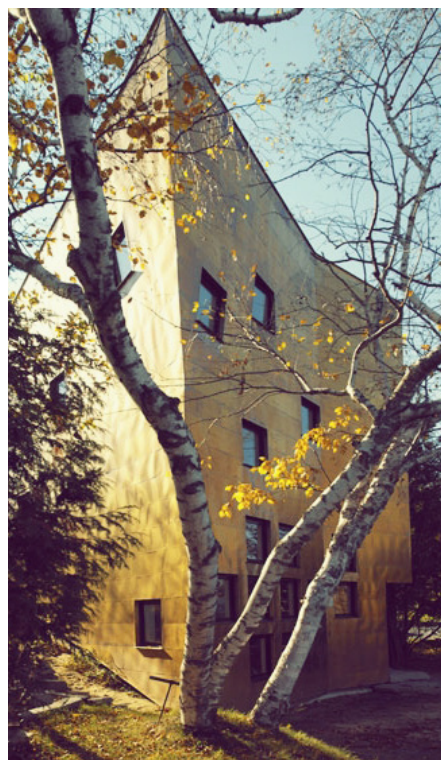


Imagem 135-Nail Collector's House,
Vista exterior de vãos



Imagem 136-Nail Collector's House,
Vista exterior



dando o usuário a interagir com o mundo exterior.

"The linear strips sunlight that animate the Wrinting with light house are exactly at the heart of the idea of that house"¹³⁰

A arte e arquitectura encontram-se neste projecto, principalmente pela proximidade ao estúdio de Pollock, remetendo-nos para a sua obra. O seguinte exemplo mostra-nos uma ligação entre o arquitecto e a literatura, e se este contacto já tinha sido explorado no projecto de Martha's Vineyard House, agora, em Nail Collector's House, este vai ser abordado de uma outra forma. Enquanto em Martha's Vineyard House existiu uma relação directa com a obra do escritor Melville, através da recriação de um momento do romance, materializado em espaço habitável, neste projecto em estudo a relação revela-se mais abstracta. Ainda que os resultados sejam diferentes, Holl manteve a mesma preocupação, pelo facto de ambas as construções serem realizadas para clientes escritores. Deste modo, houve um peso acrescido na responsabilidade sentida pelo arquitecto, ao iniciar os projectos com base em conceitos literários. A habitação é privilegiada pela sua localização, por estar carregada de histórias e mitos, acrescentando a particularidade deste terreno já ter sido uma fábrica.

Nail Collector's House
Essex, New York, 2001-2004

"In his latest house project, in the pre-civil war town of Essex, New York, Steven Holl explores the meaning of places – on the ground and in the imagination"¹³¹

'Architecture as "transition from the abstract to the concrete, from formlessness to the formed," a metamorphosis of ideas in a gradual process of materialization, in which broken traces of what Holl calls a "limited concept" emerge, or in other words, an idea confined to a site or circumstance: more specifically, a metaphor which, as usual with this architect from New York, triggers off design procedures which can come from anywhere – literature, science, myth ... but inevitably turn into sensitive architecture'.¹³²

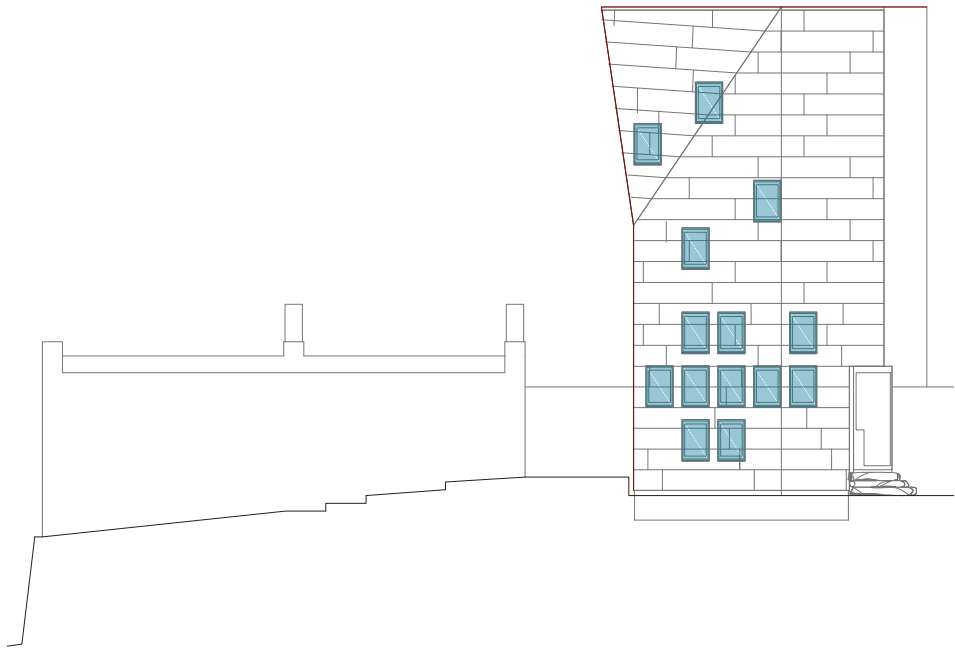
Uma metáfora, que pode vir da literatura, da ciência ou de um lenda, é concluída neste procedimento projectual, transformando-se numa arquitectura emotiva e harmoniosa. Esta habitação é inspirada na obra "Odisseia

130- HOLL, Steven, "Writing With Light House", *House - Black Swan Theory*, Edição Princeton Architectural Press, New York, 2007, pág.45

131- REXER, lyle, *Metropolis*, Março de 2005, Disponível em: www.stevenholl.com, consultada em Janeiro de 2013

132- Abitare 468, Janeiro de 2007, Disponível em: www.stevenholl.com, consultada em Janeiro de 2013

Imagem 137-Nail Collector's House,
Alçado Norte, materialização do
conceito na fachada



Marcação da representação simbólica da proa de navios naufragados, remate da espiral de luz ●
Marcação da representação simbólica dos 24 capítulos da Odisseia de Homero —

Imagem 138-Nail Collector's House,
Vista interiorl

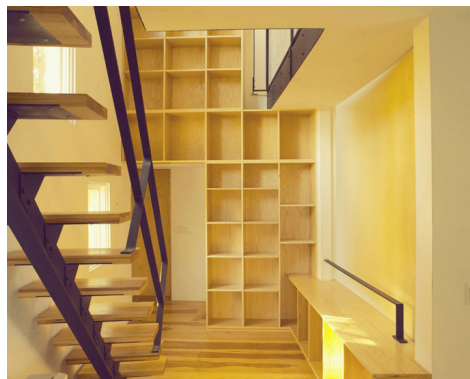


Imagem 139-Nail Collector's House,
Pormenor da porta de entrada



Imagem 140-Nail Collector's House,
Vista interior



de Homero”¹³³ com referência ao poema oitocentista “The Fingers of the light”¹³⁴ da poetiza Emily Dickinson e mantendo contacto com a história da cidade de Essex, também ela oitocentista.

As fachadas da habitação são constituídas por 24 aberturas que correspondem e simbolizam aos 24 capítulos que formam a “Odisseia de Homero”. Estas, organizam-se de forma a desenhar vários rasgos de luz no interior, alusivo ao poema “the fingers of the light” de Emily. Através do desenho amplo dos vários pisos, a luz perfura os espaços reflectindo uma dança de luz enfatizada pelos reflexos das árvores movimentadas pelo vento. A estrutura superior da fachada desenha uma inclinação que simboliza uma “proa”, a qual impulsiona a casa para o lago Champlain, simbolizando os navios das conquistas de Homero. Ao resultado desta combinação proa/vãos chega-se a um resultado em espiral visível no interior, desenhado pelos raios de luz.¹³⁵

Imagem 135 e 136

As fachadas em latão remetem a uma leitura poética da história industrial e da pré-guerra civil de Essex.¹³⁶ Esta leitura contrasta com o desenho do interior, onde o branco se junta ao pavimento e ao mobiliário desenhado em madeira de nogueira, criando um ambiente acolhedor.

Imagem 137

Esta habitação desenvolve uma ligação poética com a literatura, tanto através da obra clássica “Odisseia de Homero”, como pelo desenho da luz através do poema “the fingers of the light”. A leitura do espaço envolvente e o conhecimento da história da cidade levam à materialização desta relação. Nesta conexão, o arquitecto vinculou não só o lago Champlain às conquistas de Homero, como também o desenho da proa à referência de navios e à recriação do poema oitocentista. No desenho dos efeitos de luz em espiral, conseguida pela presença dos 24 vãoos que se marcam na fachada e de forma simbólica representam os 24 capítulos que constituem a “Odisseia de Homero”, chega-se assim a uma obra literária edificada.¹³⁷

Imagem 138, 139 e 140

Numa combinação aprazível entre a literatura e a arquitectura, Holl consegue abranger diversos temas, tanto literários como arquitectónicos.

133- Odisseia de Homero- A gloriosa história de Ulisses, natural de Ítaca, cidade Grega. Homem corajoso e herói que depois do cerco, da tomada e do incêndio de Tróia, visitou as cidades mais diversas, conhecendo novas gentes e enfatizou a alma de povos distantes. Regressa a casa vinte anos depois para retomar o trono.

134- “The fingers of the light”, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

135- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

136- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

137- PÉREZ-GÓMEZ, Alberto, “La arquitectura de Steven Holl: En busca de una poética de lo concreto”, El croquis 93, *Steven Holl 1996-1999*, 1ª Edição, Madrid, pág.21

Imagem 141-Planar House

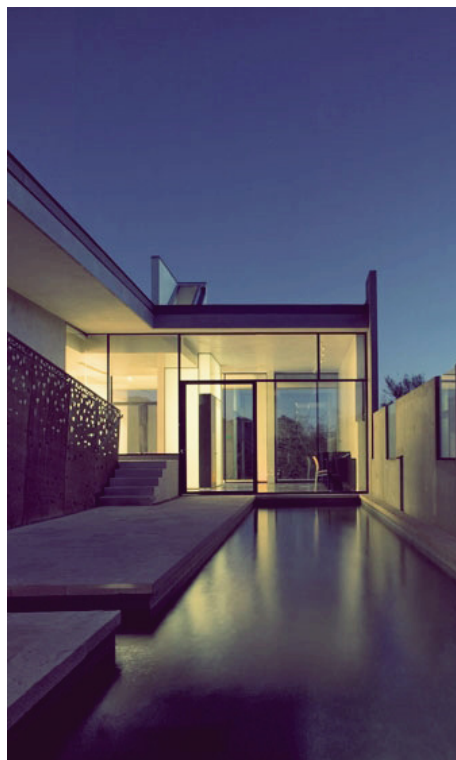


Imagem 142-Planar House

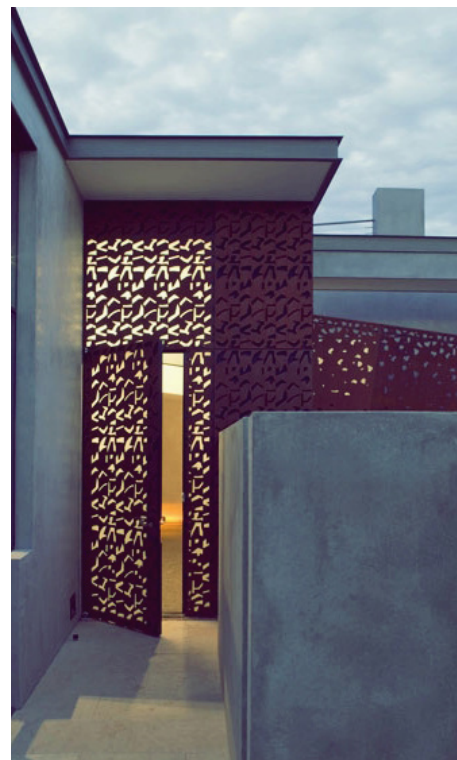


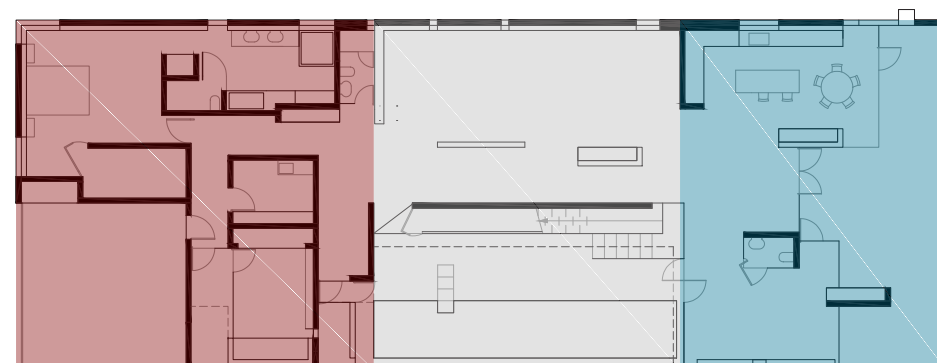
Imagem 143-Planar House, Vista interior



Imagem 144-Planar House, Vista interior



Imagem 145-Planar House, marcação das distintas zonas da habitação



- Zona que privilegia o silêncio, a reflexão e o repouso_ quarto, zona de trabalho e biblioteca ●
- Zona enriquecida pela galeria, acesso à cobertura_ sala de estar e zona expositiva ●
- Zona com forte contacto com o exterior_ cozinha e sala de jantar ●

Esse percurso, onde a relação em estudo se torna evidente e os casos de estudo bastante complexos, introduz outro exemplo, relacionado agora com a pintura, na “casa museu”, onde a cliente tem a intenção de expor a sua colecção de arte. Planar House é um projecto de 2005 onde Steven Holl explora esta relação, através do desejo da cliente.

“Even where Holl used glass, he played hide-and-seek games, placing perforated sheets of Cor-Ten steel in front of the main entrance. – As the lady of the house explains, “The house is a vessel for the collection, and it’s also become part of the collection”.”.¹³⁸

Situada em Vale Paraíso, no Arizona, a casa privilegia uma vista directa para Carmelback Mountain mas o resultado final “direcciona-se” para o seu interior. Planar House foi projectada com intenção de conter uma colecção de arte contemporânea. Com esta premissa, o esboço da casa desenvolve-se como se de uma tela em branco se tratasse, onde as obras de arte se encostam às paredes e não perdem o seu esplendor. A casa possui obras de arte do século XX, de artistas de nomes como Bruce Nauman, Robert Ryman, Jeff Koons e Jannis Kounellis.¹³⁹

Planar House
Arizona, Estados Unidos, 2002-2005

A geometria da casa é desenvolvida de acordo com uma malha ortogonal marcada pela verticalidade da estrutura, simbolizando a forma de chaminés, conseguida através da configuração da construção utilizada por Steven Holl, “tilt-up”.¹⁴⁰ A casa é dividida em três áreas funcionais: uma zona que privilegia o silêncio, suscitando a reflexão e o repouso, constituída pelo quarto principal, por uma zona de trabalho e pela biblioteca; uma outra zona formada pela cozinha e sala de jantar, a qual convida a desfrutar da vista sobre a montanha, e que usufrui de uma brisa que percorre o interior da habitação, formada pelo apoio da piscina; por último mas de certa forma o não menos importante, está a zona de estar, enriquecida pela galeria de arte, um espaço perfeito para a contemplação e desfruto das mesmas pela proprietária.

Imagem 145

Imagem 141 e 142

A casa ganha vida pelos materiais escolhidos, onde o contraste entre as paredes brancas, o aço-corten e o vidro enriquecem o conjunto. Os materiais formam uma dança criada pelas conjugações singulares feitas por

Imagem 143 e 144

138- BERNSTEIN, Fred, *The New York Magazine*, Junho de 2007, Disponível em: www.stevenholl.com, consultada em Janeiro de 2013

139- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

140- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

Imagem 146-Planar House, Vista exterior da rampa

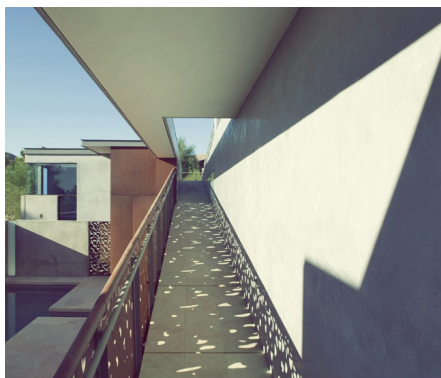


Imagem 147-Planar House, Vista interior da refrigeração



Imagem 148-Planar House, Vista exterior



Imagem 149-Planar House, Acesso à cobertura



Imagem 150-Planar House, Vista exterior



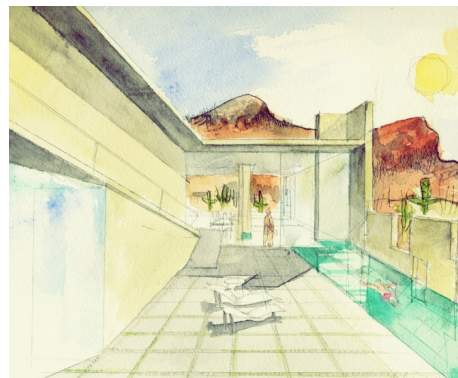
Imagem 151-Planar House, Vista exterior



Imagem 152-Planar House, Pormenor



Imagem 153-Planar House, Croqui



Steven Holl, no jogo ritmado entre o vidro e o aço-corten. Na entrada principal, as folhas de aço estendem-se até à rampa que acede à cobertura, a qual encaminha o visitante ao encontro com a tranquilidade, silêncio e reflexão, acompanhados por um jardim onde esculturas da colecção dos proprietários conquistam o papel principal.

Steven Holl, desenvolveu um sistema de ar condicionado, aproveitando o potencial que a água da piscina lhe podia trazer e tirando partido da sensação de frescura associada à mesma. Assim, o ar quente em contacto com a água da piscina refresca e, quando percorre o interior, ajuda na refrigeração da mesma. Em zonas estratégicas, a piscina mantém um contacto directo com o interior, e é nesta ligação, que este processo de refrigeração se realiza, amenizando as temperaturas interiores.¹⁴¹

Imagem 147

No interior da habitação o desenho torna-se livre e fluido, através da unidade do material, não havendo distinção entre divisões e proporciona-se, assim, mobilidade às paredes interiores, podendo estas ser relocalizadas sem que isso afecte o desenho da estrutura, redefinindo novos espaços, novos momentos e (re)criando a liberdade das funções da casa.

Imagem 149

As clarabóias e os rasgos de vidro formam uma entrada da luz, reflectindo-se nas paredes brancas de gesso e criando movimentos ritmados entre sombras e luz.

O exterior da casa forma-se por dois tipos de fachada: uma cria a frente da casa que se encontra direccionada a norte e desenha-se encerrada para o seu interior; a outra, virada a sul, reflecte um comportamento diferente, formada por uma folha de vidro que cria um contacto entre o interior/exterior, mantendo uma ligação com a paisagem. Formando um contraste entre materiais, a fachada a Sul apresenta-se em vidro ao invés da fachada a Norte, que forma a entrada principal da casa, combinando com os tons cinza do deserto, conseguindo pela escolha da utilização de um aço envelhecido para revestimento.

Imagem 150 e 151

Relacionada com a arte por desejo da proprietária, esta habitação existe não só como casa mas também também como galeria, de forma a poder estar sempre em contacto com as suas obras. de forma a poderem estar sempre em contacto com as obras. Steven Holl respondeu não só a este desejo, como também às linhas direitas e simples desenhando não apenas

Imagem 152 e 153

¹⁴¹- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

Imagem 154-Turbulence House, Croqui



Imagem 156-Turbulence House, Vista interior

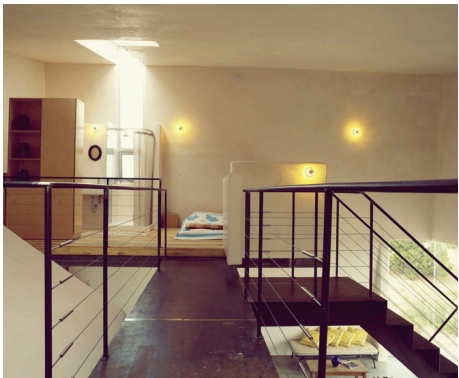


Imagem 157-Turbulence House, Vista interior

Imagem 158-Turbulence House, Vista interior



Imagem 159-Turbulence House, Vista interior



uma habitação com momentos de exposição, mas também, uma verdadeira obra de arte em si mesma.¹⁴²

Evoluindo de espaços directamente relacionados com a arte, para outros que se preparam para acolher obras de arte, Steven Holl desenha a Turbulence House, uma construção que nasce de uma peça escultória do próprio arquitecto e se transforma num espaço habitável.

Turbulence House
New Mexico, 2001–2005

“É um edifício que, por um lado anuncia o uso da tecnologia mais avançada e, por outro lado, aparentemente celebra o prazer de elementos como a luz e o vasto horizonte.”¹⁴³

Como um monólito metálico enterrado na areia, a Turbulence House no Novo México foi projectada para ser uma peça sólida como uma rocha, a qual nem os ventos fortes do deserto incomodariam. A sua presença torna-se imponente devido à escolha do alumínio que a cobre como uma “pele”.

Imagem 154 e 155

“It is imagine like the tip of an iceberg indicating a much larger mass below.”¹⁴⁴ A tecnologia digital de pré fabricação e modelagem em 3D, fornecem a configuração escultural à obra. A sua proximidade às casas de adobe do artista plástico Richard Tuttle terá sido o começo do esboço desta casa, como se refere o arquitecto.

“As its name implies, Turbulence House aims to shake things up. Instead of following the standard method of on-site-wood-or-steel-frame construction, this little guesthouse on a windy mesa in New Mexico tests the future, exploring new technologies that harness computer and manufacturing processes.”¹⁴⁵

O exterior revolucionário da casa contrasta com o desenho do seu interior, onde a estratégia é um pouco mais convencional: paredes e tectos brancos e mobiliário de madeira criam um interior de conforto onde a leveza de materiais só é quebrada com a presença das escadas metálicas, trabalhadas escultoricamente e posicionadas estrategicamente no centro do volume monólito. A relação interior/exterior é feita através de pequenas “fendas” presentes no monólito, nas quais funcionam em folhas de vidro as janelas e a única porta de acesso à habitação, connexionando esta fronteira de

Imagem 156 e 157

Imagem 158

142–HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

143– SAFRAN, Yehda, *Domus 885*, Setembro de 2005, Disponível em: www.stevenholl.com, consultada em Janeiro de 2013

144– HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

145– PEARSON, Clifford, *Architectural Record*, Abril de 2005, Disponível em: www.stevenholl.com, consultada em Janeiro de 2013

Imagem 160-Turbulence House, Croqui



Imagem 161-Turbulence House, Vista geral



Imagem 162-Turbulence House,
Alçado Sul

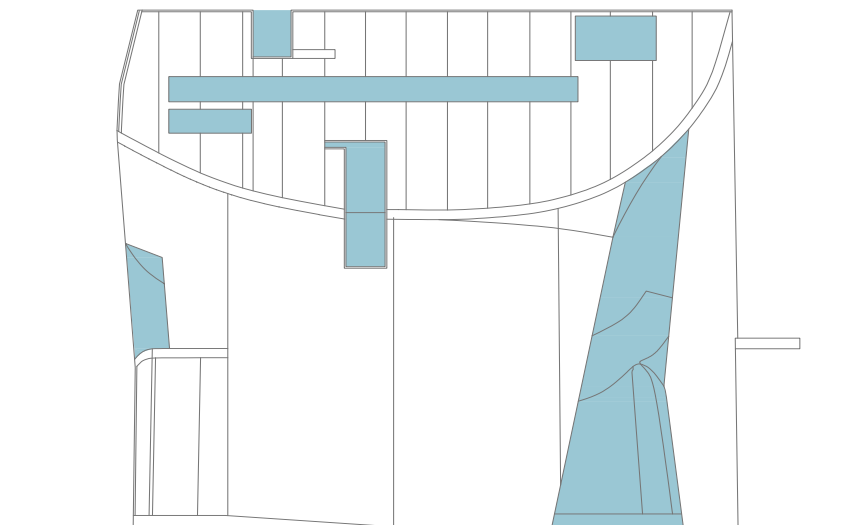
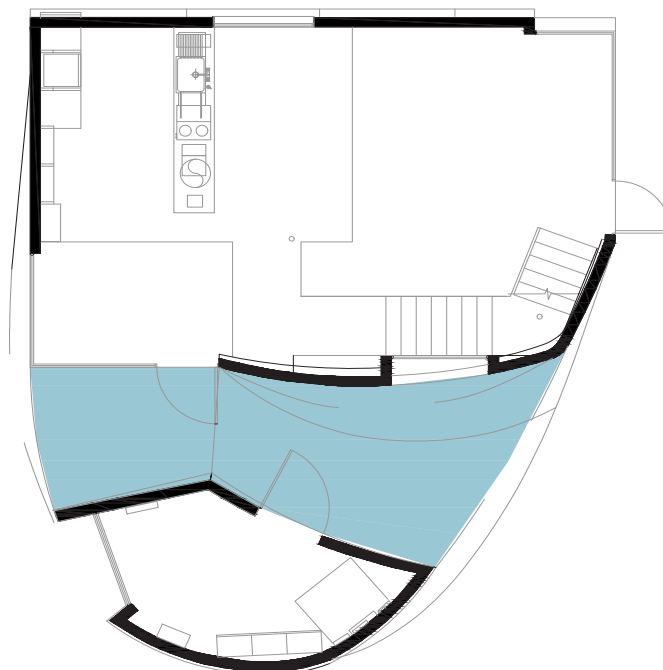


Imagem 163-Turbulence House,
Planta 1º piso



Marcação da representação das "fendas" no monólito __ Alçado e planta ●

emoções, pelo seu desenho pontual e marcante de contacto com o exterior.

A forma irregular do exterior da habitação evidencia uma formação natural que se desnuda ao longo do tempo, revelando-se na forma irregular e ao mesmo tempo tão espontânea das placas de alumínio, que já parecem desgastadas com a força do vento.¹⁴⁶

Imagem 160 e 161

Existe uma segunda casa turbulência, com forma e expressão igual, desenhada para uma exposição em Vicenza, encontrando-se agora num parque particular de esculturas em Itália.¹⁴⁷ Esta habitação é um exemplo em que expõe uma escultura, tanto pela forma inovadora do seu croqui, utilizando a moldelação 3D, como se se tratasse de uma peça escultória, pela selecção da escolha dos materiais e pelo posicionamento cuidadoso das aberturas. Esta relação íntima com a escultura encontra-se no pensamento artístico do arquitecto, conseguindo desenhá-la e projectá-la de duas maneiras: A primeira habitável trabalhando, as vivências e as relações com o lugar de implantação e a segunda, composta como um objecto escultórico.

"Hool's Projects... are often a little subversive and at the same time humane."¹⁴⁸

Como término desta viagem, deste percurso, que reencontra o equilíbrio na poesia e entre a arquitectura e a arte, finaliza-se com a última habitação unifamiliar, que até então, tinha sido projectada pelo arquitecto Deayang Gallery and House na Coreia do Sul. Uma obra que reúne todas as reflexões que até aqui se podem fazer sobre a concepção da arquitectura através de pensamento artístico e filosófico.

Deayang Gallery and House
Seoul Korea, 2012

"One of the reasons why I like this Project is underneath the water is the foundation of the house... is the desire for art... the sense of music and poetry and painting and sculpture, is the foundation... that is emerging with the idea of foundation of... that's the idea of utopia."¹⁴⁹

Esta habitação adquire, no seu resultado, a harmoniosa materialização da relação poética da arte com a arquitectura, percorrendo as diversas vertentes. A forma da habitação iniciou-se através do desenho de Istvan

Imagem 164

146- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

147- HOLL, Steven, *Memória descritiva do projecto*, fornecida pelo próprio atelier, disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

148- KIMMELMEN, Michel, *New York Times Magazine*, 21 de Maio de 2006, Disponível em: www.stevenholl.com, consultada em Janeiro de 2013

149- HOLL, Steven, *Conversa com a empresa Spirit os Space 2012*, Disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

Imagem 164-“ Symphony of modules”
Istavn Anhalt

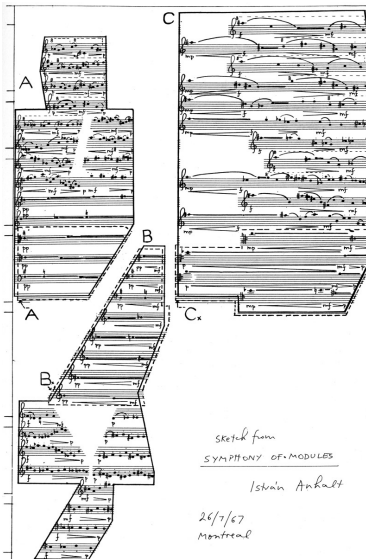


Imagem 165-Torção“Symphony of modules” Istavn Anhalt

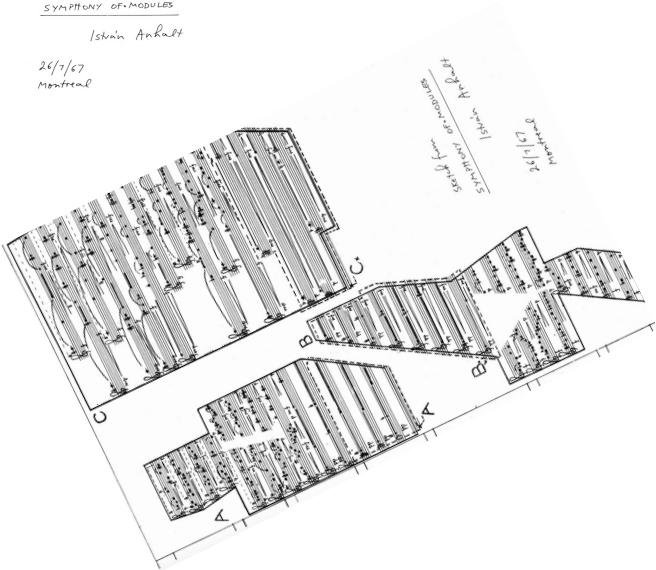
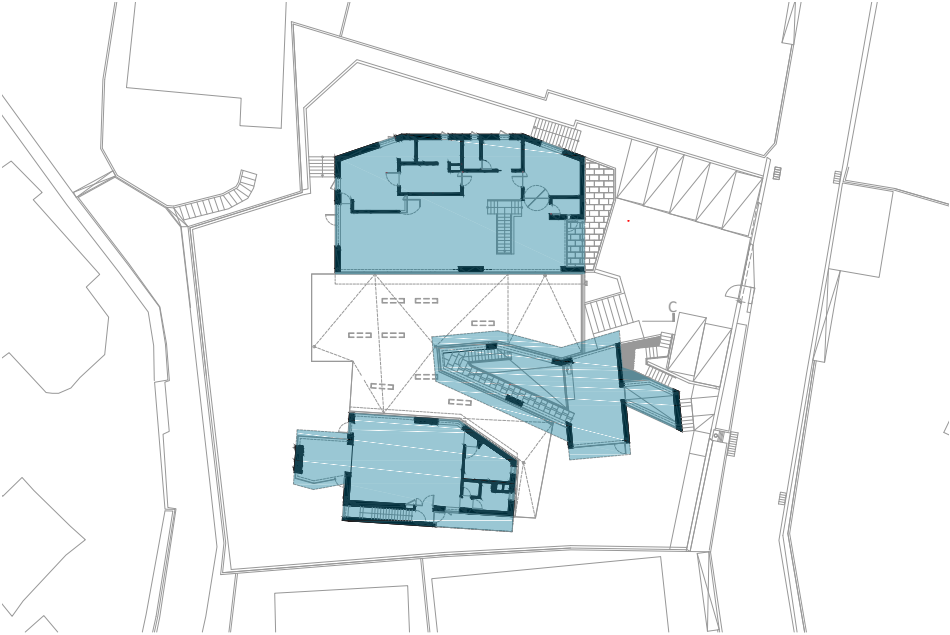


Imagem 166-Representação da
materialização do conceito para a
Deayang Gallery and House , relação
com a música; Symphony of modules



Resultado da harmonisa materialização do estudo sobre “Symphony of modules” ●

Anhalt¹⁵⁰ que consiste num estudo sobre "Symphony of modules" de 1967.

A materialização da relação música arquitetura é conseguida de uma forma concreta no desenho volumétrico do espaço. A representação do estudo de Istvan Anhalt "re"desenha a cobertura da habitação, tornando-se inevitável não falar desta habitação como "obra de arte total"¹⁵¹, tanto no desenho da forma, como no dos espaços interiores.

Imagem 165 e 166

A casa insere-se na malha urbana nas Colinas de Kangbuk, no sul da Coreia. Para além do desenho de uma habitação, o programa contém o desenho de uma galeria privada. Desta forma, há uma preocupação de Steven Holl em desenhar e preparar os espaços para receberem obras de arte. O estudo da acústica na habitação foi também um ponto essencial para o sucesso do resultado final.

Os três corpos da habitação unem-se através da formação de 3 elementos: a entrada, a residência e a galeria de arte. O momento de entrada é grandioso, pela conjugação entre a relação interior/exterior. Apesar de se encontrar ao centro do corpo da habitação, não se mostra encerrado para si mesmo: o seu enquadramento é para o exterior, privilegiando a vista para a cidade. Ao percorrer a rampa no volume de entrada, a relação com o exterior é progressiva. Ao longo do percurso, a linha do horizonte dissimula-se com o espelho de água que ancora os três volumes, tornando-os suspensos sobre os seus próprios reflexos na água.

Imagem 167

Da mesma maneira que separa os volumes, o espelho aquoso também os liga, através de uma leitura global do conjunto. Os rasgos de vidro no fundo do espelho de água possibilitam que a luz perfure tanto nas paredes de gesso como no granito branco que reveste o piso da galeria. A luz, antes de entrar na habitação, atravessa o espelho de água, inundando o espaço de misticismo.

Imagem 168

"(...)A king of horizon, right above the gallery and then the second data, all this pavilions are the same high, is where this musical score and these staff lines enquadram the line in the space as the time of day changes, everyday changes, and every

150- Compositor Húngaro

151- WER, Gesamt Kunst - conceito utilizado depois de Wagner para explicar a multiplicidade de linguagens simultâneas numa obra de arte como expressão global da imagem do homem: pensamento, sentimento e vontade. Nota-se que esta vocação da obra de arte total é subjacente a múltiplas experiências na arquitetura. Citaremos dois casos particularmente importantes: Frank Lloyd Wright e o caso do movimento de Sessasion, com os arquitectos e artistas, Albricht, Haufmann, Klint, etc...

Imagem 167-Deayang Gallery and House, Croqui

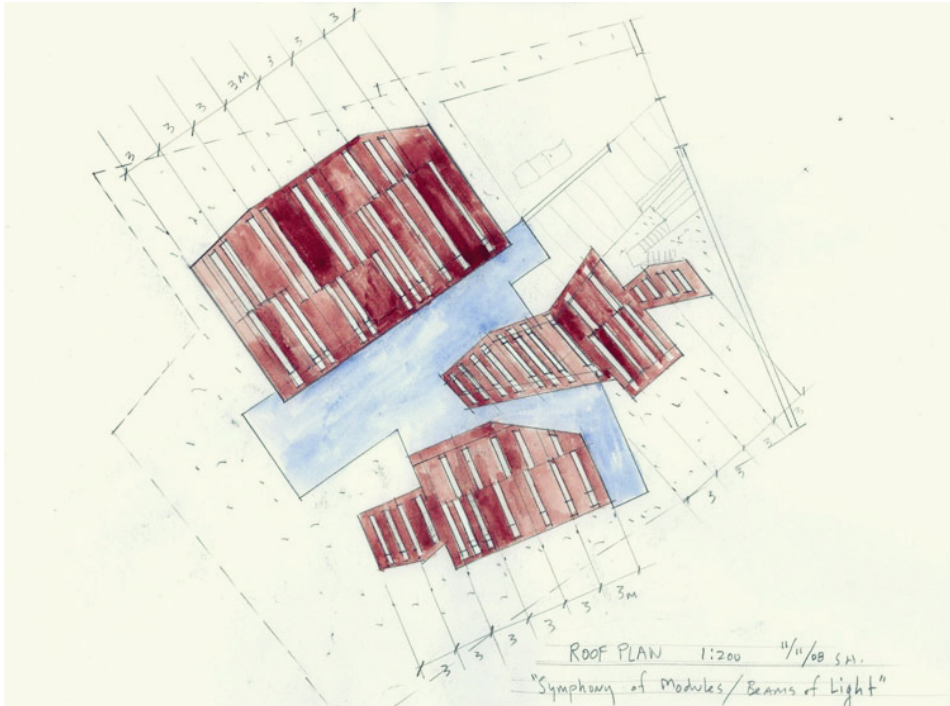


Imagem 168-Deayang Gallery and House, Vista interior



Imagem 169-Deayang Gallery and House, Vista interior

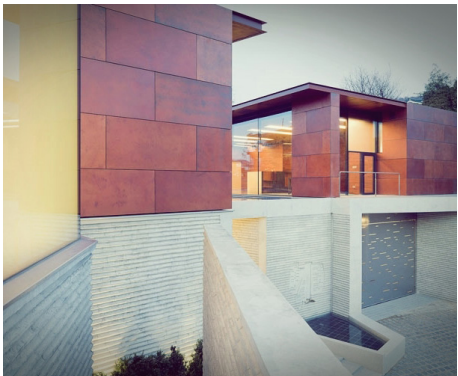


Imagem 170-Deayang Gallery and House, Vista interior

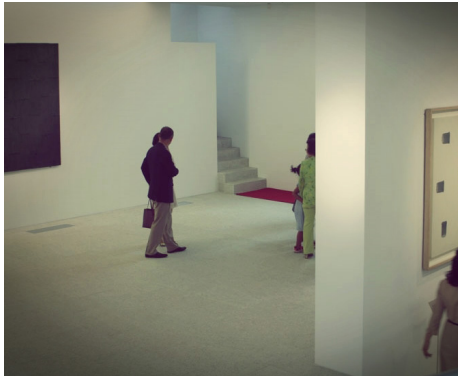


Imagem 171-Deayang Gallery and House, Vista interior



season changes, so these dancing lines activate the space.”¹⁵²

Os espaços da casa foram pensados para que não houvesse necessidade de luz artificial durante o dia, nem mesmo nas salas da galeria, aproveitando ao máximo a potencialidade do lugar e da sua produção de luz. Este jogo inspira o observador, tornando mais sensível à reflexão e à apuração dos sentidos para um encontro com a arte, coadjuvando o habitante a substituir a agitação do exterior, pela calma e equilíbrio conseguido no interior da habitação. A luz adquire, nesta obra, um papel fundamental para o equilíbrio e ligação, conseguido na relação entre interior / exterior.

Imagem 169 e 170

“To me, the detail is very important you know, just the moment were the steal comes down and meets on the floor were wood joins to granite. The experience of architecture is a tactual thing, it comes down to the space, the light, the materiality and where you touch it, where you feel it this is a rarity today.”¹⁵³

Na obra de Steven Holl, as formas seguem-se umas às outras, criando um léxico de projecto guiado pela vontade de gerar curiosidade nos visitantes e nos habitantes, uma leitura atenta, um desejo de saber mais, uma busca contínua por consequentes significados, estabelecendo “diálogos” sensíveis entre os espaços e o observador.

“That’s really excited to me that architecture can change the way you feel, like music you know, when you’re playing a piece of music if you’re sad, it can bring you to another world and that kind of ideal of architecture being something that changes you... The place becomes a world by itself.”¹⁵⁴

Conhecendo diferenças entre todas estas opções artísticas apresentadas neste capítulo, Steven Holl, concilia no desenho do espaço as artes plásticas, a filosofia e a mente humana. A pintura e a escultura criam a possibilidade do espectador se afastar delas, se ele assim o quiser; a música e o cinema deixam que o espectador se desconecte, se desligue do momento em que absorve, em que ouve. Em oposto está a arquitectura e portando-se de maneira diferente, ela envolve-nos, permitindo um contacto directo e físico com a emoção. Aqui, a fusão de um objecto e o seu campo de visão provocam uma experiência que constitui uma particular interacção com a

152- HOLL, Steven, *Conversa com a empresa Spirit os Space 2012*, Disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

153- HOLL, Steven, *Conversa com a empresa Spirit os Space 2012*, Disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

154- HOLL, Steven, *Conversa com a empresa Spirit os Space 2012*, Disponível no Volume 2 deste mesmo trabalho

Imagem 172-Deayang Gallery and House, Vista interior

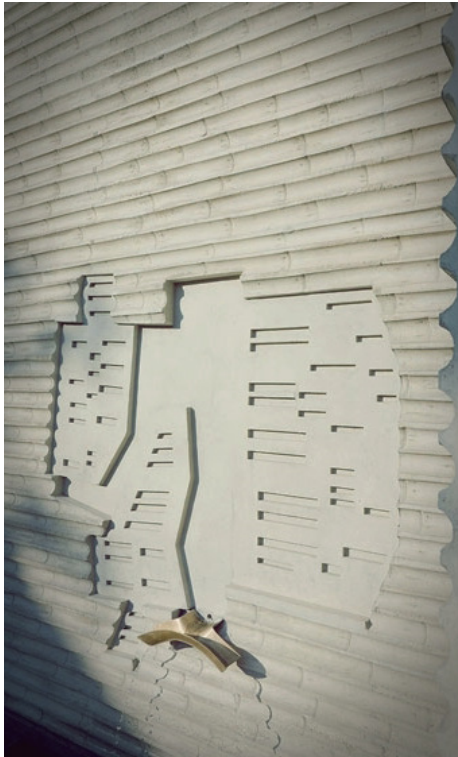
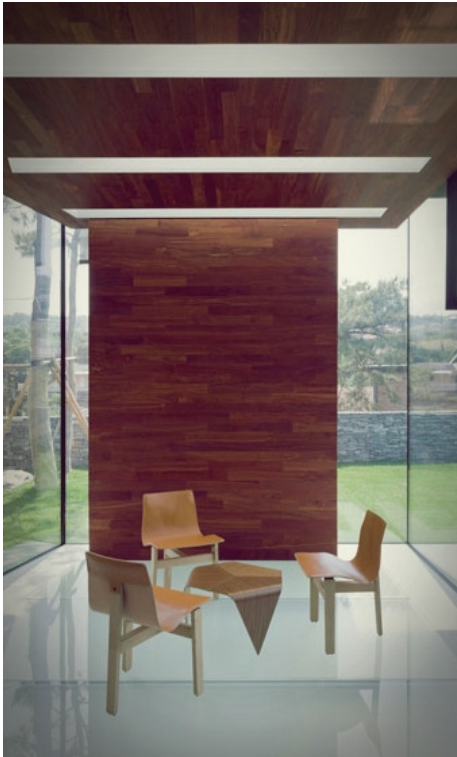


Imagem 173-Deayang Gallery and House, Vista interior



mesma, criando um aglomerado de emoções que são sentidas enquanto se vive e percorre um espaço.

A preocupação de Holl, no que respeita à luminosidade, às texturas, aos materiais e às formas, revela-se num poder de preservar o dia em todos os lugares.¹⁵⁵ Não existe dúvida que esta combinação leva a falar de um enriquecimento, de uma dádiva ou de uma poética que se revela memorável e cantada no silêncio dos espaços desenhados pelo arquitecto.

Imagem 172 e 173

¹⁵⁵- FRAMPTON, Kenneth, "On Steven Holl", *Steven Holl*, Edição Artemis Verlags AG, Zurique, 1993, pág.8



Imagem 174-Steven Holl Watercolors (2000-2012)

No momento de dar por terminado este texto é tempo de fazer uma retrospectiva do percurso tomado e explorado ao longo deste trabalho. As inquietudes inicialmente sentidas tornaram-se pertinentes para o desenvolvimento desta reflexão, construindo respostas fundamentais para as especificidades do tema.

Pela exposição que se tem vindo a fazer é certa a afirmação de que Steven Holl é, indubitavelmente, um seguidor atento e fiel de uma arquitectura autêntica. Holl acredita que a arquitectura não se forma a partir duma resposta meramente técnica, mas de um pensamento artístico que a envolve e se une à especificidade humana, resultando num espaço poético, vivido, não a duas dimensões mas sim a três. Procura, então, nas suas obras, uma envolvimento real, pura e crua entre a arte, o espaço poético e a exploração dos sentidos do Homem.

No seu trabalho, o arquitecto não deve poupar esforços para alcançar a excelência poética dos espaços. O diálogo entre a arquitectura, as artes, a filosofia e o Homem deve ser constante, com o objectivo de, cuidadosamente, "esculpir" esta grande arte habitável que é a arquitectura. É consciente a diversidade de linguagem existente entre estes elementos artísticos, a qual, muitas vezes, torna difícil um possível diálogo entre eles no processo inicial de projecto. O contorno deste bloqueio inicia-se através da sensibilidade do arquitecto, adquirida pelo conhecimento e interesse nesta possível relação.

Os casos de estudo abordados são exemplo desta ideologia, onde, em algumas circunstâncias, o croqui não se inicia na relação directa com a arte, mas atinge um resultado final que incorpora uma ideia poética, potencializando o seu trabalho e nomeando-o como verdadeira obra de arte.

Neste pensamento arquitectónico, Steven Holl revela-se um verdadeiro professor, incutindo a incessante necessidade de explorar os sentidos humanos, os quais nas suas obras são constantemente postos à prova. É, também, objectivo das suas lições, incentivar o aumento da importância e até mesmo da confiança dos elementos intrínsecos que constituem a arquitectura: a luz, as sombras, a cor, a água e os materiais. A aliada conjugação entre eles formaliza os espaços, revelando através da sua contemplação, o propósito do arquitecto.

Steven Holl apresenta uma obra onde a relação intrínseca arquitectura-arte se revela defendendo, também, que os seus mundos a completam, interpretam e interligam-se, criando um léxico de emoções. Quando existe uma entrega do espaço arquitectónico ao pensamento poético, cria-se uma dimensão delicada e necessária. E é neste seguimento que se afirma a necessidade da renovação do pensamento arquitectónico, defendendo um aumento do grau da sensibilidade artística, atingindo uma harmonia entre a tectónica e a poesia, permitindo, assim, que a experiência desta viagem conduza a percepção.

Em síntese, deve ter-se em consideração a dimensão artística e poética da arquitectura, deixando implícito o que ela terá de influente na percepção correcta e na vivência magnética de um espaço, gerando, assim, lugares habitáveis onde se constrói a relação com os diversos mundos e se apre(e)nde a dar sentido à existência humana.

“Cuál es su objetivo final cuando se trata de su trabajo? Qué quieres ser recordado?

Steven Holl: Quiero vivir por la inspiración y concretar la inspiración en el espacio y la luz. Arquitectura puede ser un regalo dejado para que otros puedan disfrutar de –la arquitectura con el paisaje pueden formar una realidad especial – un lugar especial, un lugar que está vivo – inspira vivo. ”¹⁵⁶

156- HOLL, Steven, “7 perguntas, uma entrevista com Steven Holl” Disponível em <http://masarquitecturamasarte.blogspot.pt/2010/10/7-preguntas-una-entrevista-con-steven.html>; consultada a Abril de 2013



Imagem 175-Steven Holl Watercolors (2000-2012)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AFONSO, Nadir; *O sentido da arte*; Edição Livros Horizonte; Lisboa; 1999

ARGON, Giulio Carlo; *Arte moderna*; "Do iluminismo aos movimentos contemporâneos"; Trad. por: Denise Bottman e Federico Carotti; Edições Companhia de letras; São Paulo; 1999

BENEVOLO, Leonard; *História da arquitectura moderna*; Trad. por: Carlos Flores; Edição Gustavo Gili; Barcelona; 1986

BENEVOLO, Leonardo; *O último capítulo da arquitectura moderna*; Trad. por: José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 1997.

DORFLES, Grillo; *A arquitectura moderna*; Trad. por: José Eduardo Rodil; Edições 70; Lisboa; 2000.

DUARTE, Fábio; *Arquitectura e Tecnologias da revolução industrial à revolução digital*; Edições Unicamp; São Paulo; 1997.

ECO, Humberto; *A definição da arte*; trad. por: José Mendes Ferreira, Edições 70; Lisboa; 1981

El Croquis; *Steven Holl, 1986-1996*; El Croquis Editorial; Madrid; 1996.

El Croquis; *Steven Holl, 1996-1999*; El Croquis Editorial; Madrid; 1999.

El Croquis; *Steven Holl, 1998-2002*; El Croquis Editorial; Madrid; 2002.

El Croquis; *Steven Holl, 2004-2008*; El Croquis, Editorial; Madrid; 2008.

FER, Briony; BOTCHELOS, David; WOOD, Paul; *Realismo, Racionalismo, Surrealismo, a arte do entre guerras*, Volume 3, trad. por: Cristina Fino, Edições Cosac e Naify, São Paulo, 1998.

FRAMPHON, Kenneth; *História Crítica de la arquitectura moderna*; Edições Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 2002.

FROMPTON, Kenneth; *Steven Holl Architect*; Edições Electa architecture; Milão; 2003.

GANNON, Todd; DENISON, Michael; *Steven Holl: Simmons Hall*; Edições Architectural Press; New York; 2004

HEIDEGGER, Martin; *A Origem Da Obra De Arte*; Trad. Maria da Conceição Costa; Edições 70 Lda; Lisboa; 1977.

HOLL Steven; *GA Steven Holl Document Extra 06*; Edições GA; Tokyo, Ja-

pan; 1996

HOLL, Steven; *Anchoring*; "Selected projects 1975-1991"; Edições Princeton Architectural Press; New York; 1991.

HOLL, Steven; *House: black swan theory*; Edições Princeton Architectural Press; New York; 2007.

HOLL, Steven; *Entrelazamientos*; Trad. por: Gloria Bohigas; Edições Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 1997.

HOLL, Steven; *Parallax*; Edições Princeton Architectural Press; Basileia; 2000.

HOLL, Steven; PÉREZ-GÓMEZ, Alberto; PALLASMAA, Juhani; *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture*; Edições William Stout Books; São Francisco; 2006.

HOLL, Steven; *Steven Holl 1975-1998 Volume I*; Introdução de Toyo Ito; Edições Yukio Futagawa; Tokyo, Japan; 2012.

HOLL, Steven; *Steven Holl 1999-2012 Volume II*; Introdução de Toyo Ito; Edições Yukio Futagawa; Tokyo, Japan; 2012.

HOLL, Steven; *Steven Holl, Catalogue is published by Artemis*; Edições Arc en rêve centre d'architecture; Bordeaux; 1993.

HOLL, Steven; *Written inwater*; Edições Lars Muller; Verona, Italy; 2002

HOLL, Steven; SAFRONT-FRIA, Jordi; KWINTER, Sanford; *Steven Holl, Color Light and Time*; Edições Lars Muller Publisher; New York; 2012.

HUYGHE, René; *O poder da imagem*; Trad. por: Helena Santos; Edições 70; Lisboa; 1998

JANSON, W; *História da Arte* 6ª ed, Fundação Calouste Gulbenkian; Lisboa; 1998

NORBERG-SCHULZ, Christian; *Architecture: presence, language, place*; Edições Skira, Milão; 2000.

PALLASMAA, Juhani; *Los ojos de la piel*; Prefácio de Steve Holl; trad. por: Moisés Puente; edições Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 2006.

PERLOFF, Marjorie; *O movimento Futurista*; trad. por: Sebastião Ucho; Edições Universidade de São Paulo; São Paulo; 1993.

RICKEY, George; *Construtivismo - Origens e Evolução*; trad. Regina de

Barros Carvalho; 1ª ed Português Lisboa; 2002.

SCHULZ-DORNBURG, Julia; *Arte y arquitectura: nuevas afinidades*; Edições Gustavo Gili; Barcelona; 2002.

ZEVI, Bruno; *Saber ver a Arquitectura*; Trad. por: Maria Gaspar, Caetan Oliveira; Edições Martins Fontes Editora Lda; São Paulo; 1984.

ZUMTHOR Peter; *Works: Buildings and projects 1979-1997*; Edições Lars Muller; Suíça; 1998

ZUMTHOR, Peter; *Atmosferas Entornos arquitectónicos, As coisas que me rodeiam*; trad. por: Astrid Grabow; Edições Gustavo Gil; Barcelona; 2006.

ZUMTHOR, Peter; *La arquitectura*; Edições Gustavo Gili, S.A.; Barcelona; 2002.

ZUMTHOR, Peter; *Thinking Architecture*; Edições Birkhauser; Basileia, 2006

ARTIGOS ONLINE:

Ana Vaz Milheiro; "A forma bonita – Peter Zumthor em Lisboa", disponível em: <http://abrancoalmeida.com/2009/07/01/termas-de-vals-peter-zumthor/>, consultada no dia 14 de Maio de 2013

<http://inhabitat.com/interview-exclusive-7-questions-with-architect-steven-holl/3/>

<http://www.archdaily.com.br/16931>

<http://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals/>, consultada no dia 15 de Maio de 2013

http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=39, consultada a 14 de Maio de 2013

<http://www.stevenholl.com/project.php?type=houses>

<http://www.stevenholl.com/project.php?type=educational>

<http://www.stevenholl.com/painting.php>

<http://www.stevenholl.com/recent-press.php>

<http://www.stevenholl.com/videos.php>

ÍNDICE ICONOGRÁFICO

Imagem 1 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/painting.php>; consultada a 17 de Abril de 2013

Imagem 2 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/painting.php>; consultada a 17 de Abril de 2013

CONEXÃO ENTRE A ARQUITECTURA E AS VERTENTES ARTÍSTICAS

Imagem 3, 4, 5 e 6 – Disponível em <http://www.stay.com/brussels/museum/583/musee-horta/>; consultada a 2 de Abril de 2013

Imagem 7 e 8 – Disponível em <http://quincampoix.tumblr.com/post/30354420895/arqsa-ludwig-mies-van-der-rohe-with-students-at>; consultada no dia 9 de Abril de 2013

Imagem 9, 10 e 11 – Disponível em <http://influenscenes.com/actions-culturelles/le-corbusier/>; consultada a 9 de Abril de 2013

Imagem 12 – Disponível em <http://architecture.about.com/od/franklloydwright/ig/Guggenheim-Exhibition/>; consultada a 9 de Abril de 2013

Imagem 13 – Disponível em <http://www.beloose.com/profiles/blogs/frank-lloyd-wright-on-drawing>; consultada a 11 de Abril de 2013

Imagem 14 – Disponível em <http://www.archdaily.com/tag/richard-neutra/>; consultada a 11 de Abril de 2013

Imagem 15 – Disponível em <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/reuters/2012/12/06/obituario-niemeyer-mestre-da-arquitetura-poetica.htm>; consultada a 11 de Abril de 2013

Imagem 16, 17, 18 e 19 – Disponível em <http://volcania.wordpress.com/2011/03/08/alvaroaalto-wandler-zwischen-den-epochen/>; consultada a 11 de Abril de 2013

Imagem 20 – Disponível em <http://www.vitodibari.com/en/famous-architect-louis-kahn-memorialized-nathaniel-kahns-documentary-architect.html>; consultada a 15 de Abril de 2013

Imagem 21, 22 e 23 – Disponível em <http://www.archdaily.com.br/br/01-112181/light-matters-louis-kahn-e-o-poder-da-sombra>; consultada a 15 de Abril de 2013

Imagem 24 – Disponível em <http://www.transculturalmodernism.org/article/138>; consultada a 15 de Abril de 2013

Imagem 25 – Disponível em <http://vimeo.com/11082455>; consultada a 15 de Maio de 2013

Imagem 26 – Disponível em <http://tectonicablog.com/?p=12342>; consultada a 15 de Maio de 2013

Imagem 27 – Disponível em <http://theurbanearth.net/2009/04/13/sala-de-leitura-premio->

-pritzker-2009-peter-zumthor/; consultada a 15 de Maio de 2013

Imagem 28, 29, 30 e 31 – Disponível em <http://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals/>, consultada a 15 de Maio de 2013

Imagem 32, 33 e 34 – Disponível em <http://www.archdaily.com/13358/the-therme-vals/>, consultada a 15 de Maio de 2013

Imagem 35 – Disponível em <http://www.archdaily.com.br/18907/questoes-de-percepcao-fenomenologia-da-arquitetura-stein-hall/stein-hall/>, consultada a 01 de Maio de 2013

STEVEN HOLL AFINIDADES PROJECTUAIS

Imagem 36 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/painting.php>; consultada a 17 de Abril de 2013

Imagem 37 – Disponível em <http://www.archdaily.com/273465/stein-holl-architects-celebrates-pre-opening-of-the-sliced-porosity-block/>; consultada a 01 de Maio de 2013

Imagem 38, 39 e 40 – Disponível em <http://www.archdaily.com.br/78716/classicos-da-arquitetura-salk-institute-louis-kahn/>; consultada a 01 de Maio de 2013

Imagem 41, 42 e 43 – Disponível em <http://www.archdaily.com.br/16931/classicos-da-arquitetura-capela-de-ronchamp-le-corbusier/>; consultada a 01 de Maio de 2013

Imagem 44, 45, 46, 47, 48, 49 e 50 – Disponíveis em <http://www.stevenholl.com/painting.php>, consultada a 5 de Abril de 2013

Imagem 51 e 52 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=mixed&seid60pag>, consultada a 2 de Fevereiro de 2013

Imagem 53 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail=museum&sid=85&page=1>, consultada a 2 de Fevereiro de 2013

Imagem 54 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php=43&search=Pratt20institute>, consultada a 2 de Fevereiro de 2013

Imagem 55 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php=education=20&page=1>, consultada a 2 de Fevereiro de 2013

Imagem 56 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php=education=46&page=1>, consultada a 2 de Fevereiro de 2013

Imagem 57 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?id=117&search=T%20space>, consultada a 2 de Fevereiro de 2013

Imagem 58 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=museum&sid=9&page=1>, consultada a 2 de Fevereiro de 2013

Imagem 59, 60, 61 e 62 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail>.

php?type=educatin &id= 40&page=1, consultada a 1 de Maio de 2013

Imagem 63, 64, 65, 66, 67 e 68 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=mixeduse&id=38&page=2>, consultada a 1 de Maio de 2013

Imagem 69, 70, 71, 72, 73 e 74 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=educational&id=47&page=1>, consultada a 1 de Maio de 2013

Imagem 75 e 76 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=mixeduse&id= 41&page=1>, consultada a 1 de Maio de 2013

Imagem 77 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=educ atio- nal &id =37&page=1>, consultada a 1 de Maio de 2013

Imagem 78 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=mus eu- 116&page=0> , consultada a 1 de Maio de 2013

Imagem 79 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=mixeduse&id= 130&page=0>, consultada a 1 de Maio de 2013

Imagem 80, 81, 82, 83 e 84 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id= 57&page=0> Consultada a 1 de Maio de 2013

UMA VIAGEM N PROCURA DO POÉTICO

Imagem 85 – Arranjada e tratada pelo autor

HOUSE AT MARTHA’S VINEYARDA (1984 / 1988)

Imagem 86, 87, 88 e 89 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=hous es&id=25&page=1>; consultada a 17 de Janeiro de 2013

Imagem 90– Desenho fornecido pelo arquitecto, trabalhado pela autora

Imagem 91 e 92 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=hous es&id=25&page=1>; consultada a 17 de Janeiro de 2013

STRETTO HOUSE (1989 / 1991)

Imagem 93-94 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=26&page=1>, consultada a 13 de Dezembro de 2012

Imagem 95 e 96– Desenho fornecido pelo arquitecto, trabalhado pela autora

Imagem 97, 98, 99, 100– Disponível em <http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type= houses &id=26&page=1>, consultada a 13 de Dezembro de 2012

Imagem 101, 102, 103, 104, 105 e 106 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/project- -detail.php?type= houses &id=26&page=1>, consultada a 13 de Dezembro de 2012

TOWER OF SILENCE HOUSE (1992)

Imagem 107, 108, 109, 110 e 111 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=29&page=1](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=29&page=1), consultada a 14 de Dezembro de 2012

Imagem 112 – Desenho fornecido pelo arquitecto, trabalhado pela autora

ROUND LAKE HUT HOUSE (2001)

Imagem 113 e 114 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=30&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=30&page=0), consultada a 15 de Dezembro de 2012

Y HOUSE (1997 / 1999)

Imagem 115, 116, 117 e 118 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=44&page=1](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=44&page=1), consultada a 10 de Dezembro de 2012

Imagem 119 e 120 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=44&page=1](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=44&page=1), consultada a 10 de Dezembro de 2012

Imagem 121 e 122 – Desenho fornecido pelo arquitecto, trabalhado pela autora

LITTLE TESSERACT HOUSE (2001)

Imagem 123, 124, 125, e 126 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=52&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=52&page=0), consultada a 11 de Dezembro de 2012

Imagem 127 – Desenho fornecido pelo arquitecto, trabalhado pela autora

WRITING WITH HOUSE (2001 / 2004)

Imagem 128 – Desenho fornecido pelo arquitecto, trabalhado pela autora

Imagem 129 – Disponível em <http://www.flickr.com/photos/renzodionigi/5356397403/>; consultada a 12 de Dezembro de 2012

Imagem 130 e 131 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=49&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=49&page=0), consultada a 12 de Dezembro de 2012

NAIL COLLECTOR'S HOUSE (2001 / 2004)

Imagem 132, 133, 134, 135 e 136 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=48&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=48&page=0), consultada a 12 de Dezembro de 2012

Imagem 137 – Desenho fornecido pelo arquitecto, trabalhado pela autora

Imagem 138, 39 e 140 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=48&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=48&page=0), consultada a 12 de Dezembro de 2012

PLANAR HOUSE (2002 / 2005)

Imagem 141, 142, 143 e 144 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=57&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=57&page=0), consultada a 11 de Dezembro de 2012

Imagem 145- Desenho fornecido pelo arquitecto, trabalhado pela autora

Imagem 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152 e 153 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=57&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=57&page=0), consultada a 11 de Dezembro de 2012

TURBELENCE HOUSE (2001 / 2005)

Imagem 154, 155, 156, 157, 158 e 159 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=53&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=53&page=0), consultada a 15 de Dezembro de 2012

Imagem 160 e 161 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=53&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=53&page=0), consultada a 15 de Dezembro de 2012

Imagem 162 e 163- Desenho fornecido pelo arquitecto, trabalhado pela autora

DEAYANG GALLERY AND HOUSE (2008 / 2012)

Imagem 164-165 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=114&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=114&page=0), consultada a 10 de Dezembro de 2012

Imagem 166 – Desenho fornecido pelo arquitecto, trabalhado pela autora

Imagem 167, 168, 169, 170 e 171 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=114&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=114&page=0), consultada a 10 de Dezembro de 2012

Imagem 172 e 173 – Disponível em [http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses &id=114&page=0](http://www.stevenholl.com/project-detail.php?type=houses&id=114&page=0), consultada a 10 de Dezembro de 2012

LINHAS DE UM PENSAMENTO FINAL

Imagem 174 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/painting.php>; consultada a 17 de Abril de 2013

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E ÍNDICE ICONOGRÁFICO

Imagem 175 – Disponível em <http://www.stevenholl.com/painting.php>; consultada a 17 de Abril de 2013

